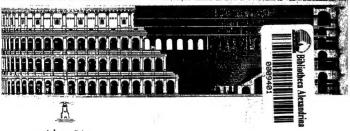
دكتوراً حمد عتمان الأدب الإغرب في

ئ رائا إنسانيا وعالمي





كارالمعارف

كورائح مدعتان

الأدبالإغريقى

تراث اإنسانيا وعالميا

- ٥ اللحمة والشعر التعليمي
 - و الشعرالغيناني
- و الدراما قمة النفج الشعري
 - ٥ النثروف نوت
- o الأدب التحنس

الطبعة الثانية



تميم النلاف: محمد أبوطالب

الناشر : دار المعارف ۱۹۱۹ دورشش النبل الفاهر م ج م ع. ح.

الاهتئاء

إلى طه حسين ومستقبل الثقافة الكلاسيكية في مصروالعالم العربي اع

مري الكراي الكرية

مقدمسة

إن أى أدب يمتلك شاعرا مشل هموميروس وحسده أو سموفوكليس أو أربستوفائيس، أو حتى كاتبا ناثرا مثل أفلاطون أو أرسطو، أو قبل خطيبا مثبل ديموسشنيس أو مؤرخا مثل هيرودوتوس أو ثوكيديديس، أي أدب يمتلك واحدا فقط مثل هؤلاء المؤلفين قين بأن يصبح أدبا عالميا وإنسانيا خالدا. فما بالنا بالأدب الإغريق الذي يضم بين مؤلفيه جميع هؤلاء الأدباء؟ بل ماذا كان سبصبح الحال لو أن كل نتاج الأدب الإغريق قد وصل إلينا كاملا؟ فما يبعث على الأسف حقا أن الغالبية العظمى من كتابات الإغريق الأدبية قد فقدت، وما تبق لنا منها لا يعدو أن يشكل نسبة ضئيلة للغاية. نضرب على ذلك مشلا بشعراء الشالوث التراجيدي الخالد أيسخولوس وسوفوكليس وبوريبيديس. فلقد عزى إليهم مجتمعين ما لا يقل عن ثلاثمائة مسرحية - وهذا ما سيتحقق منه القارئ بنفسه في الباب الثالث حيث سنورد قوائم بأعمال هؤلاء الشعراء الموجودة والفقودة - ولم يصل إلينا كاملا من هؤلاء الشعراء الثلاث سوى ما يزيد قليلا على الثلاثين مسرحية. وبعبارة أخرى فإن نسبة ما وصلنا إلى مجمل نتاج هؤلاء الشعراء الثلاث ليست سوى العشر تقريبا!. وإذا أضفنا إلى ذلك الأعداد الهائلة لأسماء شعراء تراجيديين آخرين سمعن بهم ولم تصلنا منهم سوى شذرات متفرقة أو لم يصلنا منهم شيء البتمة الأمكننا القول بأن ما وصلنا من نتاج المسرح الإغريق المتراجيدي ككل لا يعدو الفنسات التبقى من ماثدة كانت ضخمة وحافلة.

وبغض النظر عن قيمة الأعمال الأدبية الإغريقية الفقودة - والنبي قد تسكون افضل أو أسوأ مما وصلنا - فإننا أردنا التنويه إلى كثرتها مستهدفين بذلك نبيان حقيقة مهمة. ذلك أن تقييمنا لللادب الإغريق ليس - ولا يمكن أن يسكون - مكتملا لأنه يقوم على أساس ما نستطيع أن نفهمه من المؤلفات التى وصلت إلينا. ويعبارة أخرى نقول ان صورة الأدب الإغريق بالنسبة لنا لا زالت غلمضة فى بعض النواحى ويجهولة فى نواحى أخرى. ونحن فى كثير من الحالات مضطرون إلى اللجوء للتخمين بصدد هذه المسألة أو تلك. وفى أحيان كثيرة نعتمد فى حديثنا عن هذا الأديب أو تلك الحقبة على معلومات غير مباشرة أى على ما قاله مؤلفون ونحساة لاحقون كانوا يمتلكون بعض المؤلفات التى فقدت بعد ذلك.

نقطة أخرى نود أن يجيط الفارى بها علما قبل أن يشرع في تقليب صفحات هذا الكتاب وهي أن الأدب الإغريق في مجمله أدب شبغه مسموع لا أدب مكتوب مقوه. وظل الحال هكذا حتى أواخر العصر الإغريق عندما شرع فقهاء مكتوب مقوه. وظل الحال هكذا حتى أواخر العصر الإغريق عندما شرع فقهاء للاسكندرية في تحقيقه وتدويته. وهذه السمة الساعية أي العسوتية المسيرة أو بسيل إستيعابنا الكلمل للروائعه. ذلك أنسا بالمفرورة في عصرنا الحديث نقرأ الأدب الإغريق بدلا من أن نسمعه يلقي علينا أو ينشد أو يغني بحصاحبة الموسيق (ف حالة الشعر). وهب أننا سنستمع لهلذا الأدب ولون نقرأه فكيف سيم ذلك ? لا يستطيع المحديون مها أتقزا اللغة الإغريقية أن يتهموها فها كاملا يصل بهم إلى حد تسفوق الجسانب العسوق في الأدب الإغريق مترجما ومن للعروف أن الترجمة في غالب الأحيان تفسد النصوص - لاسها إذا كانت شعرا - ومسن المؤولة.

ولقد إقتطف العلامة الأنسهر كيّت (H.D. F. Kitto) مقسولة لمؤرخ الفلسسةة الإغريقية جثرى (W.K.C. Guthrie) فحواها دأن الإغريق ما زالوا بالنسبة لنا فى كثير من النواحى شعبا أجنبيا لا نعرف عنه الكثير من النواحى شعبا أجنبيا لا نعرف عنه الكثير م. وكتب السير س.م. باورا (C.M. Bowra) - وهو أحد مشاهر علياء الكلاسيكيات فى انجليزا - كتابا عسن الأدب الإغريق نشر عام 1977 وجاء فى مقلعته ويجتاج كتاب عن الأدب الإغريق

وتاريخه بالمعنى السليم للكلمة إلى فريق عمل كبير من العلياء وينبغى أن يتكون مشل هذا الكتاب من عدة مجلدات، ثم يضيف قوله ، ومثل هذا الكتاب لا وجود له فى اللغة الإنجليزية * ..

ولست أدرى ماذا يمكن أن نقول نحن العرب بالنسبة لما تمتلكه مكتبننا عسن الادب الإغريق! فإذا كان الأوروبيون بعد عدة قرون من حسركة إحساء الستراث الكلاسيكي إبان عصر النهضة وحتى القرن العشرين يقولون أنه ليس لديهم بعد الكتاب الواق الذي يغطى الأدب الإغريق تغطية شاملة فإننا لا نتجارز الحقيقة إذا قلنا أن كل ما لدينا بالمكتبة العربية عن الأدب الإغريق لا يعدو أن يكون نجرد قضيفة. وكل الجهود المبلولة من أيام طه حسين وحستى الأن تعسد بمشابة جولات إستطلاعية عامة وغير منظمة. إنها جهبود تعريفية تهدف إلى استكشاف الهيول. وبكل صراحة يمكن القول أننا لم نصل بعد إلى مرحلة الغوص في باطن الأدب الإغريق وإستخراج جواهره ولالئه.

ولا يزعم الكتاب الذي نقدم له أنه قادر على رحلة الغوص هذه. إذ لابد قبل ذلك من أن تتوافر للقارئ العربي خريطة عامة - ومفصلة بعض الذي - لمراحل تطور الأدب الإغريق واهم فنونه وإتجاهاته. فالقارئ الذي ليست لديه مشل لمراحل تطور الأدب الإغريق واهم فنونه وإتجاهاته. فالقارئ الذي ليست لديه مشل ومبدئ لمن يريد أن يذهب إلى ما وراء بجرد الإلم العام والمسطح. الرؤية الشمولية العامة - بعبارة أخرى - هي التي تجهد الطريق للدراسات التخصصية المدقية في العامة الجهدة المحتفية المدقية في المدافئة أو تلك. ويأخد الكتاب الذي بين أيدينا هذه المهمة التهيدية على عاقمه. فهو إلى حد كبير يتبع المنبج التاريخي للدراسة الأدبية وإن كانت تنقصه بعض التفاصيل للتعلقة بالتطور السياسي والاقتصادي والاجتاعي عبر عصور الحضارة الإغريق نفسه. وفي الواقع إقتصد الكتاب في تناول هذه الخلفية إلى أقمي حد بسبب ضيق الحيال وليس لاي سبب أنير. بل إننا نؤمن بأهمية المناج التاريخي لفهم الأدب. فلا يمكن على سبب المثال المنال

أن نفهم المسرح الإغريق دون أن نبدأ بالخلفية الطبيعية والجغرافية أو دون أن نلق نظرة فاحصة على أصول هذا الفن الدينية والاجتاعية والاقتصادية وكذا الطروف السياسية. لابد من دراسة أنماط العلاقات الاجتاعية بين الأقارب داخل الأسرة الواحدة وخارجها، ولا مفر من دراسة وضع المرأة في البيت وفي الجنمع ككل، ومن الضروري أن نتعرف على مفاهم الصداقة والحب وكذا طبيعة العلاقة بين الناس والألهة في ضوء الشمائر والطقوس الدينية والمعتقدات الفكرية. هذه كلها أمور لا غنى عنها لمن يشرع في دراسة المسرح الإغريق على سبيل المثال فبدونها لا يمكن تفهم القضايا الإنسانية المطروحة في هذا المسرح.

ومع ذلك فقد فضلنا أن لا نستغرق في تفاصيل الخلفية التساريخية لسلادب الإغريق ورأينا ضرورة تسليط الضوء على الجوانب الفنية في مؤلفات هــذا الأدب محاولين أن نتعرف على طبيعة كل ضرب أدبى ووظفت. وساعدنا في تحقيق ذلك عاملان رئيسيان أولهما أن الأدب الإغريق قد تطور فنيا من مرحلة إلى أخرى على نحو طبيعي للغاية. حتى أن بعض النقاد شبهوه بالإنسان الذي تقابل طفولته الشعر الملحمي حيث لا يتحدث الأطفال في العادة إلا عسن أمجاد الأبساء والأجداد. أما الشعر التعليمي فيمثل مرحلة الصبا أي مرحلة تلق العلوم والدروس. ويات الشعر الغناق تعبيرا عن مرحلة الشباب بكل ما فيها من إههام بالذات وتـأجج في العواطف والأهواء. وبعد ذلك تصل الدراما فتقطف ثمار هذه المراحل الثلاث جميعا وتعبر بالأدب الإغريق إلى مرحلة الرجولة الناضجة. وفي غضون ذلك ينمو النثر الأدبى رمز الحكمة والمتعقل أي سن الكهولة. ثم تبدأ أعراض الشيخوخة في الزحف على أداب العصر الهيلليستى وتتوطن أمراضها في الإسكندرية. وفي سن الشيخوخة تضعف ملكة الإبداع ويلوك الناس ذكريات الماضي. وسواء قبلنا تشبيه الأدب الإغريق وتطوره بمراحل حياة الإنسان أو رفضناه فإنه من الـواضح أن هـذا الادب قد إتخذ مسارا تطوريا طبيعيا دون أن يقفز فجأة مسن عصر إلى آخــر ودون أن تحدث به فجوات غير مفهومة أو طفرات غير مبررة.

لما العامل الثان الذي ساعدنا على دراسة الجانب الفيني لـكأدب الإغريق في التاولنا التاريخي له فيتمثل في أن هذا الأدب يتعامل بشكل مباشر أو غير مباشر

مع مشاكل الإنسان في كل زمان ومكان أي المشاكل الجوهرية المتعلقمة بالوجود الإنساق نفسه. ومن ثم فإن تذوقه أمر ميسور أما التجاوب معه فنتيحة مضمونة. يعالج الأدب الإغريق موقع الإنسان في هذا الكون وعلاقته بالأشياء والأحياء مسن حوله وموقفه من الألهة، وتحلل مؤلفات الأدب الإغريق أقبوال وأفعسال الإنسسان وتعلل نجاحه أو فشله في هذه أو تلك. وهكذا أعطى الإغريق لأدبهم أهمية خياصة وجدية ذات مستوى رفيع ونادر فكسبوا له الخلود والعالمية. فالأدب عندهم وسيلة لفهم الحياة الإنسانية دون أن يكون مجرد نقد لهـذه الحيـاة. ذلك أن النقـد غـالبا ما يقف عند مجرد إصدار حكم حيادى يصل المرء إليه كنتيجة للمراقبة عن بعد أو لإتخاذ قرار فوق. وبخلاف ذلك ينزل الأدب الإغريق إلى أعهاق الحياة الإنسانية ذاتها فيغوص في حقائقها ويهدف بذلك إلى تسليط الضوء على ما هيـة وقيمـة الإنسـان، لماذا يتصرف على هذا النحو أو ذاك؟. ولهذا السبب ناحظ أن معظم الأدب الإغريق لا يتركز على الألهة ولا على البشر وحدهم بل يمزج ما بين هذين العالمين لأنه يعتبرهما طرفين شريكين وعلى قدم المساواة في صنع عبالم واحبد ووجبود واحبد فريد من نوعه لم تعرف الأداب القديمة له مثيلا من قبل. فالكاتب الإغريق يقف بقدميه مزروعتين في تربة الأرض محملقا في السهاء لأن هذه التربة هبي ملتبق البشر والألمة على حد سواء. وعندما مجلق بخياله إلى أجهواز الفضاء سمائمًا في عمالم الميتافيزيقيا والأساطير ومعايشا للأفلاك والآلهة تظل قدماه مغروستين في التربة لسبب بسيط جدا وهو عدم وجود حاجز فولاذي يعبوق إتحاد الأرض بالسياء في العفلية الإغريقية. وهذا ما نلمسه في الأدب الإغريق منذ بدايته أي في عالم هموميوس وحتى آخر مراحله مع تفاوت في الدرجات.

وقبل أن نتيمى من سطور هذه المقدمة الموجزة نود الإشارة على عجل إلى أن الاسطورة تمثل أهم موضوعات الإبداع الأدبى رشعرا ونثراً عند الإغريق. ومن ثم كان الإلمام بالاساطير أمرًا ضروريًا وحيريًا بالنسبة لأى مؤلف مها كان النوع الأدبى الذي يحارس الكتابة فيه ملحمة أو قصيدة تعليمية، أغنية أو مسرحية، خطبة أو مقالا فلسفيا. وبالنسبة لنا فإن ذلك يعنى أسرا مها للغاية أى أنه لما كانست الاسطورة ذات أصول شعبة قديمة بحيث لا تعرف أحياتا بدايتها وهدا ما تنفق فيه جميع الشعوب فإن تعامل الشعراء الإغريق مع مثل هذه الاسطورة يعد شالا

مبكرا ودرسا مفيدا فى كيفية التعلى مع التراث وإعادة صياغته للتعبير عن الحاضر.
ويصدق هذا على هومبروس نفسه الذي يجسل المسفحة الأولى فى كتساب الأدب
الإغريق. لأنه دون شك قد ورث الأساطير التى يتعامل معها عن أجيال سابقة من
الشعراء المتجولين المذين رعا كاتوا قد أخسلوها عس الشرق الأسيوى أى مسمن
حضارات الشرق القديم. للهم أنه كان من الطبيعى أن تشغل قضية التعامل مع
المتراث الكثير من صفحات كتابنا هذا. فقى كل فين من فنون الأدب الإغسريق
محلول دائما أن نمسك بالخيط من أوله ثم نتابعه إلى النباية لنرى ماذا طرأ عليه من
محول وتبدل. وبذلك نلق الفوء على علاقة الجديد المستحدث بالصوله القسديمة
الموروثة لكى يتسفى لنا تفهم ديناميكية التطور الأدبى فى بلاد الإغريق.

لعل هذا الكتاب ـ حصيلة جهدنا التواضع ـ قد وضع لنفسه آمالا وأحدادما نفوق قدراته. فقد يكون من الحسير تحقيق الكثير بما يتطلع إليه، وعلى أبة حال يكفيه طموحا أنه يرصد مثل هذه الأهداف ويرسم الطريق إليها ويترك مهمة تحقيقها على نحو متكامل الأجيال أخرى قادمة ـ بهإذن افق ـ من الكتب والـدارسين الأكثر عمقا وتخصصا والأوفر تفصيلا وتدقيقا. كل ما نرجوه من كتابنا هذا أن يسكون قادرا على تحهيد الأرض لزرع المستقبل الواعد في دنيا الثقافة الكلاسيكية بالعالم العربي.

ولما كنا قد نشرنا جزءًا كبيرًا من هذا الكتاب في سلسلة عالم المعرفة الكويتية بعنوان والشعر الإغريق تراتًا إنسانيًا وعالميًا » فقد لرم التنويه إلى أنسا في هسلا الكتاب الذي بين أيدينا قد وسعنا بعض الثيء في الجزء المنشور، ثم أضفنا ببابين كاملين لم يسبق نشرهما عن الشئر الإضويق والأدب السكندري، وإذا كنسا بتلك الإضافات نستهدف إستكمال مراحل تطور الأدب الإغريق فإننا في الواقع لازلنسا بماجة إلى متابعة هذا التطور إبان العصر الروماني والبيزنطي وذلك في مرحلة قادمة بإذن الله.

ولقد أثار الجزء النشور سلفًا حوارًا واسع النطاق على إمتداد الدوطن العسري كله. ولا يتسع المجال هنا لذكر كل ما نشر عنه فى المجلات السورية المتخصصة أو الصحافة ووسائل الاعلام المختلفة بالإضافة إلى السدراسات المتخصصة والسكتب والرسائل الجامعية التي إنصلت به على نحو أو آخر. نترك ذلك كله ونكتني بمحاورة بعض الأسائلة من المهتمين بشئون الأدب الإغريق على نحو ملحوظ ومثمر. لقد أفدنا من مناقشات هؤلاء الأسائلة ونحن نعد كتابنا هذا للنشر. فقد كانت لهسم نظرات ثاقبة وآراء قيمة لا في الجزء المنشور سلفًا من كتابنا فحسب بل وفي التراث الإغريق برعة وفي علاقته بالحضارة الإنسانية ككل.

فتى ندوة دمع النقاد ، بالبرنامج الشاق الإذاعي ويتداريخ ١٩٨٤/١١/٢٨ أسنى الدكتور ثروت عكاشة وزير الثقافة الأسبق على الكتاب ثناء مستطأباً ثم أخمذ عليه أنه لا يمترف للمصريين القدامي بالأسبقية في معرفة وعارسة فمن المسرح . ولأسناذنا الفاضل إهيام خاص بالمسرح المصرى القديم فهو الذي سبق أن ترجم كتاب إتين دريوتون عن هذا المسرح وله الكثير من المراسات في نفس الحبال. ويإختصار شديد نشير إلى أن كتابنا هذا قد أكد فضل مصر وبالاد الشرق على الحضارة الإغريقية لأن عزان فيه يتناول المصادر الشرقيسة الأسمار هسروميروس. وإن كان ذلك لا ينفي إعتقادنا بأنه إذا كان المسرح المصرى القديم بلدة وضعت على ضفاف النيل فإنها لم تنضج وتثمر إلا في بلاد الإغريق.

ولمله من المقيد هنا أن نقتطف جزءًا صغيرًا من حديث الدكتور عبعد النصم تلهمة _أستاذ النقد والأدب العربي بجلمعة القاهرة - في ندوة «جمعية الأدباء» يوم 1948/11/۲۱ إذ قال:

وثلاث ماثر تتصدر هذا الكتاب لن على بهصر وعلى نظر بهذا الأمر وبهذا الميدان. أول شيء أن المؤلف على وعى كامل بأن القضية أو الإشكالية التي تنواجه الأداب الحليثة هي إشكالية كيفية التمامل مع التراث. ولذلك منذ صفحاته الأولى أخر صفحة في الكتاب وهو يؤكد تمامًا على أن عظمة هومبروس وخلوده يكتان في أنه إستوعب ما مبيقه من تجاريب ومحاولات في الموروث الشمجي القديم وأن إمداده لهذا الأمر لم يكن إلا إنضاجًا لموروث قديم وكيفية مخصوصة، فدلة وعقرية، للتمامل مع موروث أمته. هذه مسألة تسعدنا نحن أصبحاب الدواسات الأدبية وتضعنا مباشرة إذاء الخط المسحيح للتمامل مع لموروث البشري إنسائيًا كان هذا الموروث الوقيعًا. الأمر الثاني في هذا الكتاب الذي محمده ونقف أمامه طويلا

أن صاحب الكتاب يرد عوامل كثيرة وعناصر كثيرة في هذا الموروث الكلاسيكي إلى مصادره الشرقية. وهذا الأمر ربما يسعد أصحاب الفكر القومي الضيق، يسعدهم لأن بضاعتنا ردت إلينا... لكن الكلتب العالم لم يتخذ هذا سبيلا وإنما إنخذ سبيل العلم الحقيق. فهو لم يباه بمثل هذا الأمر ولم يتعسف أشياء وإنما جمل الأمر على أسلس أنه عاورة إنسائية تتحاورها الحضارات... أما للسائة الثالثة فهي مسائة عقد الصلة بين تراثنا العربي وبين هدا الموروث الإضريق فاشار إلى كيف أن الاعمين من العرب قد أوظوا أيما إيغال في التعرف على تلك المصادر الإغريقية عمد

واعترض الدكتور عبد المنعم تليمة على فكرة التطور الطبيعى للأدب الإغريق وفي ذلك يتفتر مع الدكتور يجى عبد الله أستاذ الدراسات البونانية واللاتبية الله التي الثار نفس الإعتراض في الندوة الإداعية المشار إليها سلفًا، وفي هذا المصدد نود التنويه إلى أن الكتاب الذي بين أيلينا لا يقول بأن الأدب الإغريق قد تطور آليا من الملحمة إلى الشعر التعليمي فالشعر الغناقي والدرامي وهلمجرا. بل إننا لا تصور أن يتطور أي أدب في العالم تطورًا آلياً، ودليل ذلك أن الكتاب اللذي بين أيلينا حافل بالتداخلات الموجودة نها بين الإجناس الأدبية التي يقدمها، وحمى تداخلات بدأت مع النشأة والتطور واستمرت حتى النهاية ولا زالت موجودة إلى يومنا هذا، ولكننا عندما تتحدث شكلاً في الباب الأول عن الشعر الملحمي ونقول عصر الملاحم فهذا لا يعني سوي أن الغلبة كانست لهذا النحوع الأدبي، وللكن الإزدهار الملحمي نفسه هو الذي تمخض عنه الشعر التعليمي، وفي ظل الإثنين ولد الشعر الغناق ولكنه لم يزدهر إلا بعد زوال عصر إزدهارهما وهكذا، وبدراستنا للشروف التاريخية ولللابسات السياسية والاقتصادية والاجتاعية وجدنا في ذلك تطورًا

وعلى أية حال فإننا نتوجه بالشكر العميق والإمتنان لكل الاساتذة الأنساضل الذين ساهموا في إثراء النقاش حول الأدب الإغريق تراثًا إنسانيًا وعماليًا. ولا نسى الإشارة إلى آراء الدكتور فخرى قسطندى أسسناذ الأدب الإنجلسيزى وتسركيزه على نقطين أساسيتين الأولى أن هذا الكتاب هو أول دراسة تدعو إلى الفهم الصحيح للادب الإغريق بإعتباره أدبًا شفويًا مسموعًا لا مكتوبًا مقروءًا. وانقطة الشانية أن

هذا الكتاب يأخذ على عانقه مهمة ضبط المعلومات وضبط الأسماء الإغريقية.

ولعل أهم ما خرجت به من كل هذه المناقشات هو أن الثقافة المصرية والعربية تفتح ذراعيها مرحبة بكل جهد صادق لتوثيق علاقتها الساريخية بسالتراث الإغسريق والرومان، وهذا ما يجثنا على المزيد من مواصلة الجهد.

واقله ولى التوفيق.

أحمد عتان

القاهرة في ١٩٨٦/١١/٢٣

البُابُ الْأولِب

طبيعة الشعر الإغريق ووظيفته من الملحمة إلى الشعر التعليمي

ودعنا نبداً في أغنية ربات الفنون ساكنات الهيليكون اللائي بجلكن جلكن جبل الهيليكون اللائي بجلكن جبل الهيليكون العظيم والمقدس، ويرقصن بأقدامهن الناعمة حول النبع القرمزى وحول مذبح زيوس القدير. فبحد أن إغتسلن في ميام ورشيقة فوق قة الهيليكون، ثم إنسابت خطاهن وعلى الاقدام إنتقلن من ذلك المكان ليلا يلقهن هواء كثير وسرن الواحدة تلو الأخرى وهن يغنين بصوتهن الرخم ويبتهلن إلى زيوس لابس الدرع أيجيس وهبرا مليكة السياء والأرض ع

هيسيودوس

الفصت ل لأول

هوميروس المبدع الأول

١ - المصادر الشرقية والمشكلة المومرية

لا تشغل الدراسات الهومرية المهتمين بالشعر الملحمي فحسب بل تهم أيضا كل من له علاقة بدراسة الأداب قديمها وحديثها. فهوميروس هو ينبوع الأدب الإغريق الذي إنبثق جارفا من قمة شاهقة فسالت منه الأنهار هنا وهناك ونهل منه كل مس جاء بعده في الأدب الإغريق والروماني ثم الأوربي والعالمي. صارت أشعار هوميروس بمثابة كتابات مقدسة توجز جوهر المعرفة الإنسانية وتجسد التفوق البشرى. يفسول أفلاطون أن من تتسنى له فرصة فهم هوميروس يهيمن على أساليب الفنون جميعا هيمنة تامة(1). ويعتبر هبراكليتوس أشعاره منجيا لا ينضب معينه من الورع الديني والحكمة الفلسفية("). ولم يقتصر تأثير هومبروس على الشعر بل إمتد إلى فننون النثر لأن الناثرين تعلموا منه كيف يسردون قصة طويلة في أسلوب أدبي شيق، حتى أنه يمكن إعتبار تاريخ هيرودوتوس وكأنه ملحمة نثرية. وهمكذا صار هوميروس بمرور الزمن في نظر معجبيه من الإغريق والرومان ألشاعر الذي لا يخطئ. إذ لابدُ دائما من البحث عن المعنى الخنى الذي لم نعيه أو نستوعبه، ولا مناص في النهاية من أن يكون هو الصائب ونحن الخطئون. وفي العصبور البوسطى أصبيح هبوميروس (وفرجيليوس) منبعا لكل فتوى ومصدرا لكل حكمة ودرسا في كل فن فلا مفر مسن. إيجاد سند قوى من أشعاره إذا أراد أي إنسان أن يثبت حجته أو يدعم رأيه في أية مسألة مطروحة علمية كانت أم فلسفية، دنيوية أم الاهوتية.

وعزّ على جميع الأدباء والشعراء أن يرقوا إلى مستواه فقدسوه. وتعذّر على النقاد والباحثين أن يؤمنوا بوجوده فأنكروه وقالوا أنه أسطورة من الأساطير. وهكذا نشبأت أعوص مشاكل التاريخ الأدي أى المشكلة الهومرية. لقد أثار ظهور هوميروس - أعظم الشعراء طرا - في بعداية تعاريخ الأدب الإغريق هذه المشكلة. فأصر بعض العلياء والفقهاء على أن هذا الشاعر لم يوجد على ظهر الأرض قظ وأن إسمه هسوميروس Homeros - ويعسني إما والسرهيئة على ظهر الأرض قظ وأن إسمه هسوميروس (ho me horon) - منحوت أبدعه الخيال الأسطوري. وفعب البعض إلى القول بأنه كان هناك علمة شعراء - لا شاعر واحد - بهذا الإسم. ثم خفف هؤلاء من غلوائهم وقالوا أنه كان هناك على الأقل شاعران بهذا الإسم. ثم خفف هؤلاء من غلوائهم وقالوا أنه كان هناك على الأقل شاعران بهذا الإسم، أحدهما نظم والإلياذة والأخر هو مؤلف والأوريسياء. وجعير بالذكر أن جذور المشكلة المومرة تبدأ من العصر السكندري عناما بدرت بدور الشك في نسبة الملحمتين إلى هوميروس حيث وفضيت جماعة والفساصلين عوميروس الشاب المتحمس أما والأوريسياء فهي من نتاج سنوات عمره الأخيرة أي فتح والتعفل. يقول أحد النقاد الإغريق القدامي و ومن ثم فيمكن للمرء أن يشهم هوميروس في الأوديسيا بالشمس ساعة الغروب وثا.

وقبل أن نترك إشارتنا هذه السريعة إلى المشكلة المورية (1). لا يفوتنا التنويه إلى أول من أعطاها الطابع الأكاديمي المشمر هو العلامة الألمان الأشهر ف. أ. فرلف بكتابه دمدخل إلى هوبيروس ع (Prolegomena ad Homerum) المنشور عام ١٧٩٥م. ويلغ من قوة تأثير أبحاث فولف أن كل من أن بعده من العلماء الرافضين لوجود هوبيروس إعتبر فولفياً أي من أتباع نظرية فولف. وتتلخص هذه النظرية في القول بأن ملاحم هوبيروس لم تلون في عصر نشاتها الذي لم يعرف فين تموين الأدب. كما أنها لا يمكن أن تحفظ عن ظهر قلب ويتنقلها الناس شماهة عبر الأجيال كما أنها لا يمكن أن تحفظ عن ظهر قلب ويتنقلها الناس شماهة عبر الأجيال المنتلية لانها تبلغ من الطول ما يعجز أي عقل بشرى عن حفظه. وعلى أية حال فلقد لعب فرسان المشكلة الهومرية دورا مهها في تسطوير المعراسات المكلاسيكية (والإنسانية بصفة علمة). لقد حققوا نتائج هائلة لأن أبحاثهم كانت نخلصة وجادة (والإنسانية بصفة علمة). لقد حققوا نتائج هائلة لان أبحاثهم كانت نخلصة وجادة رومي التي اجتذبت الكثير من الجوانب والتفاصيل التي كانت مهملة من قبل. ونعني بعض النواحي والاحوية والعروضية وكذا الجانب التاريخي وعلاقة هوميروس بالإثار

وما إلى ذلك. فأقطاب الشكلة الهومرية هم الذين وضعوا الدراسات الهومرية بخاصة والدراسات الكلاسيكية بعامة على الطريق السليمة. منهم فهمنا كف كان الشعر الملحمى يؤلف وينشد أي ينشر على الناس، فلبس الامر متعلقا بشاعر اعمى ملهم أوحى إليه منذ الصبا أن يتخنى بالأشعار البطولية ولكنه على الأرجع رجل مثقف يعمل في منابرة وعناية ملموسين، يدرس ويضم ويتمثل ما سبقه من تراث شفوى متناقل ثم يعيد إفرازه في شكل جديد مبنكر وأصيل. وإلى مفجرى المشكلة الهومرية ندين بمعرفة حقيقة أن نصوص هوميروس لم تك نهائية قبط بسل أدخلت عليسا التعليلات وأقحم عليها الكثير من الأبيات من حين إلى حين، بل وربها تبدلت لفتها ذاتها كلها تقادمت وبيت متاقعة مغلقة لا تفهم أو مبتدلة لا تقدم. ومن ثم فإن هوميروس هو ما نملك من الشعار بصفة عامة أسا إذا دققنا في النفاصيل والجزئيات فاربما كنوج بثيء آخوا؟.

وجدير بالذكر في هذا المقام أن رائد الرومانسية المشالية في ألمانسا أي الشاعر شيللر كان معارضا قوبا للنظرية الفولفية بيد أنه لم يكن يتقن اللغة الإغريقية إتقانا يتيح له قواءة نصوص هومبروس. أما جوته فيلسوف ألمانيا الأشهر فقد كان فولفيا متحمسا أثناء تأليفه «هيرمان ودوروثيا» بيل ذهب إلى ما وراء الفسولفية ذاتها في بعض الأحيان. فإذا كان فولف يعتقد بوجود هوميروس ويؤرخ له بالقرن المائر ويسند إليه بعض الأشعار الرئيسية في صلب «الإلياذة» و «الأوديسيا» فإن جوته أمن بأن عددا من أتباع أو «أبناه هوميروس» (Homeridai) هم اللين قاموا بتأليف أمن بأن عددا من أتباع أو «أبناه هوميروس» قرائه فيا بعد وأثناء تأليف «قصة أخيلليوس» وأصبح أكثر ميلا للإعتقاد بوجود وحسدة تسأليفية في الملاحسم الهومرية. أما الناقد الألمان الكوير شليجل فقد شسايع فسولف بسلا أدن تحفسظ، ولا يتسم سائر مواقف الأدباء والمفكرين الألمان والأوروبيين من المشكلة المومرية. ومن حسن الحفظ أن الدارسين للتخصصين والباحثين الجادين يميلون الأن

تمود كل التواويخ للذكورة في هذا الكتاب إلى ما قبل المبلاد وفي المرات الغليلية النبي سنشير نبها إلى
 السنوات المبلادية ستجمها بالحرف م.

الزاوية أو تلك النقطة دون أن يهدروا مزيدا من الوقت حول النساؤل ما إذا كان هوميروس حقيقة واقعة أم محض خيال، ونحن إذ نحبذ هذا الاتجاه وندعو إلى عدم نبش الرماد مرة أخرى في هذه المشكلة الشائكة نشيد بالخار النافعة الستى جنتها الدراسات الأوبية من أبحاث أقطابها.

ونحين نرى أن الدراسات الهومرية قد أغفلت جانبا مهها ربحا يلعب دورا جوهريا في حل المشكلة الهومرية أو حتى فك بعض طلاسمها. ونعني المصادر الشرقية لملاحم هومروس. وبالطبع فإن مثل هذا الموضوع يعتاج إلى مجلدات ضمخمة ولا يتسمم كتابنا هذا للخوض في غيار تفاصيله وسنكتق هنا بلمس أهم الجوانب. وسادئ ذي بدء نرى لزاما علينا توضيح أن فن الأدب ليس من إختراع الإغسريق كما يسظن الفن قد قطم أشواطا من التطور والنضج في بلاد سومر وآكاد ومصر، وفي منتصف الألف الثانية عندما إستقر الإغريق حول البحر الإيجى وبدأوا يسظهرون فسدراتهم الحضارية وإتصلوا بالحضارة المينوية في كريت كانت حضارات أسبا الصغرى - مثل الحضارة الحيثية بالأناضول والحضارة السامية في أوجاريت أي رأس شامرا في شمال سوريا - قد عرفت الفن الأدبي ومارسته بدرجة عالية من الوعى والوضوح وبلغت به مستوى رفيعا من الإتقان والنضج. ومن هذه الحضارات جميما تعلم الإغريق بطريق مباشر أو غير مباشر بعض الدروس الأولية في مضيار المدنية والتحضر. أخذوا عنهم بعض الحكايات الشعبية عن الآلمة أو الأبطال. ونقلوا عنهم بعض الأفكار عن النظام الكون واللاهوق، وكذا بعض الـتراتيل والأنـاشيد الــتى تمجـــد الآلحة أو أشباه الألهة من البشر الأحياء والمول. يقول بعض علماء الأساطير أنه قمد أصبح من المسلم به أن الإغريق قد أخذوا عن الشرق فكرة نتابع حكام السياء أي التسلسل في أنساب الألمة. وهي الفكرة التي تجدها في أشعار هوميروس، وإن لم تتبلور إلا ف قصيدة وأنساب الآلمة ، لهيسيودوس كيا سنرى في الفصل التبالي من كتابنا هذا. إلى الشرق أيضا تعود تسمية هوميروس للمحيط (Okeanos) أنه أصل كل الأشياء وهي التي أصبحت فيا بعد أساسا للفكرة الفلسفية التي صاغها شالبس (طاليس) في نظريته القاتلة بأن الماء هو الأصل الشابت والأزلى في همذا الكون^(٠). ولربما تعلم الإغريق من أهل الشرق كذلك أن هناك ما نسميه فـن الكتابة الادبيـة أى فن التلكيف الذى يختلف بالطبع عن حديث الحياة اليومية مـن نـاحية والكتابة التخصصية الدقيقة من ناحية أخرى.

ولكن الإغريق تميزوا بالقدرة الفائقة على أن يصنعوا عا يأخلون عن الغير شيئًا جديدًا يتفق مع طبائعهم وميولهم ورؤيتهم للحياة وأسلوب معيشتهم، حتى أنه صار من المتعلر أن نحدد بدقة مقدار ما يدينون به لحضارات الشرق القديم. واتجه الدارسون إلى القول بأن ما أخلوه عن الأخرين يقل بكثير عها أضافوه من عندياتهم وطُبق هذا الحكم أول ما طبق على هوميروس.

وملاحم هوميروس هي أقدم ما وصلنا من الأدب الإغريق. بيد أنه لن المرجح أن تكون بلور الشعر لللحمي الأصلية قد جاءت من الأناشيد والتراتيل الدينية التي تتفيى بأعاد الألمة والتي كانت تلق أو تنشد في الأعياد والمهرجانات العامة. ولقد نظم هذه الأشعار شعراء مجهولون أو بالأحرى أسطوريون، إذ لا نعرف عنهم صوى أصحاءهم ومنهم أورفوس وموسايوس وإيومولبوس. وجدير بالذكر أن أول المسابقات الشعرية التي كانت تقام في بلاد الإغريق كانت تقوم على الأشعار الدينية وتركزت في دلق مركز العبادة المقدم". ومن ثم كان الشعر لللحمى في بداية عهده من عمل والقاء مغنى المعبد أو منشده الذي كان يعزف أثناء الإنشاد على القيشارة. ويبدو أن هذا الفن الشعرى الديني قد جاء بلاد الإغريق مسن مسراكز الخفسارة الشوية القديمة عبر أسيا الصغرى. المهم أنه كانت هناك أشعار تنشد حتى قبل الحرب الطروادية، وهي أشعار تركت بصهاتها بالطبع على الملاحم الذي تنظمت

ربيدا الأدب الإغريق بالنسبة لنا - بل ولإغريق الفترة الكلاسيكية - عند متصف القرن الثامن، فلدينا من نتاج ذلك الزمان بضع وثائق أدبية عبارة عن شفرات متفرقة مرسومة على الأوان أو منحوتة على الحجر وعثر عليها في أماكن متاعدة مثل أثينا وإيناكى وبيراخورا (على الخليج الكورنق) وإيسخيا (على خليبج نابل في جنوب غرب إيطاليا) وغيرها، وبعض هذه الشدارات متصل بحسوضوع الاحتفالات الدينة وبعضها يتحدث عن الحمر والحب والرقص والصداقة وما إلى

ذلك. وبعضها يهدف إلى تخليد ذكرى هدية ما قامت لهذا الإله أو تلك الإلهة تقربًا وتكريًا، وكلها منظومة في الوزن السداسي ولم ينظمها شعراء محرفون. والسبب في أننا لا نملك شيئًا من النتاج الأدبي الإغريق قبل منتصف القرن الشامن بسيط. وهو أن الإغريق لم يعرفوا الأبجلية قبل ذلك التاريخ فلما عبوفها إستطاعوا في خلال أربعة أو خسة قرون أن يكتبوا بها أدبًا من أرقى الأداب العالمية. ولما كانت ملاحم هوميروس غثل قمة ما وصل إليه أدب هذه المفترة فإنها تحمل بعض سمات التشابه مع الشفرات التي وصلت إلينا منه كها أن هذه الملاحم لابد وأن تكون قد وقعت تحت تأثير الحضارات الشرقية.

خلف الأشعار الهرمرية إذن يقبع ماض طويل وتراث عربق من أعبال أدبية لم تصل إلينا، لأنها أف غياب فن تدوين الأدب لم تكتب ولكنها ألقيت شفاهة وتناقلتها الأجيال قرنا بعد قرن من خلال الرواية المسموعة لا الصحف المقرؤة. ومسن ثم لا نتجاوز الحقيقة إذا قلتا أن هذا التراث الشعرى الشفوى - المفقود الأن - وما فيه من تأثيرات شرقية واضحة يعد الفصل الأول الذي بدونه لا يفهم كتاب الأدب الإغيق.

ويشيء من اليقين يمكن العودة بهذا الأدب المقصود إلى حوالى عام ١٦٠٠ - المحسارة الأخية وتحمل الآن اسم المحسارة الموسر الحسارة الأخيون، أو المحسر الحسارة المحسريون، أو والدانائيون، على أن الإسم الأول هو الأكثر شيوعًا وشمولاً. وكان الأحيون، أو الدانائيون، على أن الإسم الأول هو الأكثر شيوعًا وشمولاً. وكان الأخيون يتكلمون لهجة قلبهة من اللغة الإغريقية (لى الهيللينية) وصالتنا بعض الأمثلة منها على الواح من اللغة الإغريقية (لى الهيللينية) وصالتنا بعض وكذا في بيلوس بإقلم ميسينا. وقل طلاسم هذه اللغة الفقيه النابغة ما يمكل فيتريس عام ١٩٥٣م فقدم للحضارة الأخية بذلك خدمة تعادل إنجاز شامبليون الفرضي بالنسبة للحضارة الفرعونية عناما حل رموز الهيروغليقية المقوشة على حجر رشيد مستمينا بالنص الإغريق والديوطيق على نفس الحجر.

ذلك أنه فى أواخر القرن الماضى تمكن هيزيش شليان من العدور على موقع طروادة وإنتقل بعد ذلك إلى شبه جزيرة البلويونيسوس وإكتشف أكروبوليس مدينة ارجوس وموكيناي (عام ١٨٧٦م) وتيرنس (عام ١٨٨٤م). وتـوالت بعـد ذلك عـدة إكتشافات أثرية أخرى في مواقع متصلة بالحرب السطروادية ومسلاحم هسومبروس. ولوحظ أن مساكن زعياء تلك الفترة كانت بمثابة حصون حربية حقيقية. فأحيطت قلعة تيرنس على سبيل الثال بسور خارجي مبني من صخور ضخمة للغاية عا جعل إغريق العصر الكلاسيكي يعتقلون أن الكيكلوبيس - وهم من سلالة العمالقمة جيجانتيس الأسطورية - هم الذين أقاموه. وفي موكيناي كان المدخل الرئيسي للفصر يقع بين حائطين أقيمتا بطريقة تجعل المهاجمين يتعرضون لهجوم دفاعي مضاد مسن ثلاث جهات في وقت واحد. أما البوابة فتحمل في مقدمتها العلوية نقشا بسارزا ثلاثي الشكل نحت عليه أسدان يقفان وجها لوجه على جانبي عمود ويسند كل منهها قدمه الأمامية على قاعدته. وكاتت رأساهما في الأصل تواجهان المهاجين المعتدين بهدف إرهابهم أو ردعهم. وعثر شليان في مقابر الملسوك والأمسراء بمسوكيناي على أسلحتهم وبجوهراتهم وأقنعتهم الجنائزية المصنوعة من المذهب، وهمكذا ثبست أن هوميروس صادق في وصفه لمدينة موكيناي على أنها «غنية بالذهب». ومن الجلي أن مثل هذه الكنوز الضخمة ما كان للآخيين أن يحصلوا عليها إلا بعد أن خاضوا غهار حروب طويلة وحققوا فتوحات كبيرة في بلدان بعيدة من الأرجم أنها بأسيا الصغرى موطن المالك القديمة والغنية. ولقد إعتقد شلمان أنه قد عثر على مقابر وأقنعة اللغن وبقايا أجساد أجاعنون وكليتمنسترا وغسيرهما مسن أبسطال الحسرب الحرب أي إلى القرن السادس عشر. على أية حال فلقد إكتشف فها بعد «كتز أتربوس، وهو قبر والد أجامنون الذي ينتمي إلى القرن الرابع عشر. ثم عـثر على قصر أجاءنون نفسه. المهم أن هذه المقابر الموكينية - وهي على شكل خلية النحل - تنهض دليلًا قويًا على قوة وثراء ملوك موكيناي وبراعة مهندسيهم المعاربين وتقدم صناعتهم ولاسيا الجوهرات المذهبية والفضية والأحجار الكريمة وكذلك الأوانى الفخارية التي تحمل رسوما رائعة. وتم العثور في هذه المقاير والقصبور على حبوائط ذات رسوم ملونة وسيوف وخناجر مرصعة بالذهب والفضة.

وواضح أن الحضارة الوكينية بصفة عامة عسكرية الطابع بيد أن الفنون قد

تطورت فى ظلها تطورًا ملحوطًا. فإحتل الشعر على ما يبدو مكانة ملموسة وإن إقتصر دوره فى الغالب على ملح الأمراء الأحياء والثناء على من مات منهم، وبنظر إغريقو الفترة الكلاسيكية إلى بئاة الحضارة الموكينية على أنهم إبطال ويعتبرون أن عصرهم هو عصر البطولة بل ويعتقدون أن دماء إلهية تجرى فى عروقهم إذ حققوا من الإنجازات الحضارية ما لم يستطع أى جيل من الأجيال التالية أن يصل إلى مستواها، واعتقد إغريقو الفترة الكلاسيكية كذلك أنهم قد ورثوا عن أولئك الأجداد والأجاد قصصا خالدة تعالج موضوعات نبيلة وعبية إلى النفس وقصضا أخرى غيفة تعالج موضوعات مفزعة غير عبية، وقالوا أن هذه القصص وتلك تقوم على اساس من الواقع أى لما بلور تاريخية وقعت بالفعل فى الزمن السحيق.

كان للعصر الموكيني نظامه الإدارى والبيرقراطي وكذا نظامه في الكتابة. وكل منتجل على لواتح فخارية تحمل إهداءات للألمة وأسماء للأراضي أو المتلكات والعمليات العسكرية وما إلى ذلك. ونظام الكتابة للوكينية (Linear B) ليس المجمدية بعمني أنه مقطعي يتكون من حوالي سبع وثمانين علامة دالـ تعلى الحروف المتحركة والساكنة التي تتلوها حروف متحركة. إنه أشبه ما يكون بنظام الإخترال في عصرنا الحديث. ومن ثم فهو بعليمه لا يصلح لأخراض جاهيرية بل إنتصر استخدامه على الأغراض الرسمية الهدودة. وهذا بالقطع يصني أنه لم يستخدم في تدوين الأدب. وعندما إختفت الكتابة الموكينية بعد المنزو الدورى الكاسح حوالي عام ١٩٠٠ كان الشعر لا يزال ينشد ويتناقله الناس شفاهة لاكتابة. وتراكم هذا الموروث الشعرى من جيل إلى جيل في جميع أنحاء بلاد الإغريق ومستوطناتهم على ساحل آمسيا العملوي الي وصلها الإغريق منذ حوالي عام ١٩٠٠.

لا تتضمن لللحمتان الهومريتان أية إسارة إلى معرفة الإغريق آنذاك بفن الكتابة أو على الأقل فن تدوين الأدب. فالملامات المميتة (semata lygra) المسار إليها في الإلياذة» (الكتاب السادس بيت ١٩٦٨) في ثنايا أسطورة بيلبروفون يفترض أنها تشير إلى نظام الكتابة الموكينية المدى أشرنا إليه. ولربحا إنتشرت الكتابة الموكينية هذه بتوسع الإمبراطورية الموكينية نفسها في نهاية القرن الثاني عشر ولكتنا لا نملك الدليل على ذلك. ولقد قامت الحضارة الموكينية على ثلاثة عناصر رئيسية، العنصر الاول



شكل ۲ براية الأسود في مركيناي بمنطقة أرجوس





شكل ۳ إحدى اللوحات التي عثر عليها في كتوسوس بكريت، وتحمل الكتابة المسماة I.incar B رالتي تؤرخ بعام وتحمل الكتابة المسماة I I.incar B

هو المتمثل في حضارة الإخيين الوافدين من الشيال. والعنصر الشاف هـو الـــتراث المحلى للبلاسجيين أقدم سلالة سمعنا عنها في بلاد الإغريق. أما العنصر الثالث فهسو تأثير الحضارة الكريتية المينوية. ومما لا شك فيه أن للهاجرين من الشيال قد جماءوا عبر آسيا الصغرى وجلبوا معهم بعض التأثيرات من حضارات الشرق. أما الأثـر الشرق - ولاسها الفرعول والفينيق - على حضارة كربت المينوية فسلا بحتساج إلى تأكيد. وكان الحيثيون في آسيا الصغرى قد نقلوا عن البابليين نـظاما للـكتابة. أمـا كريت فقد عرفت الكتابة منذ الألف الثانية على أقل تقدير وإستعملت لغة لم تفك طلاسمها حتى الآن بصفة تلمة وتشبه اللغة الصينية. وإذا كان الأخيبون في الأصل شعباً من الأميين فإنهم عندما قلموا من الشيال في إتجاه الجنوب وصلوا إلى مناطق تعرف الكتابة وتمارسها من زمن بعيد. وتبنوا هذا الفن ولكن مــن الملاحــظ أن النظام الكريقي للكتابة لم يكن شائعًا في بلاد الإغريق الرئيسية إبان العصر الأخيى أى للوكيني. وحدثت طفرة ملموسة عندما تبني الإغريق الأبجـدية السـامية الشهاليــة والتي أسموها والحروف الفينيقية عالم (grammata phoinikeia) وهمى حروف تشبه إلى حد ما الحروف العبرانية وتتكون من مجموعات من العلامات كل منها يمثل سساكنا. ولقد طور الإغريق في هذه الأبجدية حتى وصلوا بها إلى ما نعرفه الآن بإسم اللغـة الإغريقية والتي لا تزال حية إلى يومنا هذا بالصورة الشطورة الستى يتحسدت بهسا اليونانيون الهدشون. وهذه ميزة الإغريق وعلى حد قول أحد مؤلفيهم ايستعيرون من الأجانب (barbaroi) ولكنهم يضيفون الكثير من التحسينات في النهاية ا (١٠). وسالنسبة للأبجلية الفينيقية التي إستعاروها فقد إستخدموا في البداية بعض العلامات للمدلالة على حروف الحركة. ثم إستبدلوا تلك المعلامات بأشكال مبتكرة تماما أي حروف جديدة لم تكن موجودة في اللغات السامية، وربما أخلوها عن مصادر أخرى. المهم أنهم في النهاية توصلوا إلى الأبجدية الإغريقية التي هي أصل الأبجدية السلاتينية وبالتالي فهي جلة بعض الأبجليات الأوروبية الحليثة أيضا. المهم أن الإغريق لم يعرفوا هذه الأبجدية قبل متصف القرن الثامن على أقل تقدير.

ویقدم الباحث بیدج أدلة واضحة من أسلوب ولغة ملحمق هومبروس على أنها تنهمان بالفعل من عدة مصادر ختلفة (^(۹)، أي أنها تقعان عند مصب تبراث شمري عريق له عدة روافد ومما لا شك فيه أن التقدم في فنون الكتابة والنسخ والتوسم في تدوين الأدب يأتي على حساب عمل المنشد الملحمي (aoidos) الراوي للأحداث البطولية. أي أن التدوين أمر لا يتفق مع طبيعة الشعر الملحمي الأصلية وهــذا ما سيتضح لنا من دراسة التقنية الملحمية الهومرية ومتابعة ما طرأ عليها عبر العصور حتى تلاشت وحلت محلها ملاحم مكتوبة أي مصطنعة. وكان من المكن أن تتحور وتتجدد ملاحم هوميروس مع مرور الزمن. وكان من الهتمل أن تتبدد أيضا لـو لم يأت الطاغية الأثيني بيسيستراتوس ويؤمس نظاما جديدا للإنشاد الملحمى يسمى النظام الرابسودي، حيث إختفت قيثارة الراوى القديم وتزود الراوى المتحدث بدلا منها بعصا (rhabdos). وكان عليه أن يغنى في كل مرة قصيدة مكتملة، أى أتشودة رابسودية (rhapsode) تبدأ من حيث إنتهت السابقة (rhapsode). السفام الإنشادى الذى أسم بيسيستراتوس إذن يقوم على الإلقاء من الذاكرة إعتادا على نص مكتوب وموثق يمكن الرجوع إليه في أي وقت، وهو النص الذي صار يعرف بإسم تحقيق أو تنقيح بيسيستراتوس، وإذا كان هذا التنقيح المدروس قــد حفــظ أشعار هوميروس من الضياع فإنه قد قضى على كل فرصة للتجديد في تقنية الشعر الملحمي، وهذا أمر طبيعي بالنسبة لفن كان قد بلغ قمة النضج أصلا. ولقد كتب شيشرون الخطيب الروماني المفوه عام ٥٥٥ تقريبا _أي بعد أن كانت السدراسات الفقهية والتحقيقات العلمية فى الاسكندرية قد إنتهت وأصبحت معروفة للجميخ بنتائجها _ وقال إن بيسيستراتوس طاغية أثينا هو الذي إبان القرن السادس دقمة رتب كتب هوميروس التي لم تكن من قبل على هذا الترتيب الذي نعرفه الالك. وإذا كان هذا صحيحا فإن الأشعار الهومرية _ وبصورة قريبة للغاية من النصوص التي وصلتنا . كانت تنشد في أعياد البانائينايا الأثينية فيا قبل عام ٥٢٧،

لكن مازال مناك سؤال بلا جواب، فق مثل هذا المسار المطرد لسلاشعار المؤمرية أين يكن أن تجد هوميروس نفسه؟ من المؤكد أن المذى حبول الأغبال الملحمية الصغيرة والمناسبة لحفلات الإنشاد والسعر إلى قصيدة كبيرة هو شاعر متأخر ولاحق للفترة التي ظهرت فيها هذه الأغاف إبتداء، وبعبارة أخرى فيإن هوميروس يكن في تهاية المطاف بالنسبة لتطور الشعر الملحمى لا في بدايته. وعليه فإن التفكير

المنطق يرجع أن هوميروس لا يمكن أن يكون قد عاش قبل القرن الشامن. ولكن علينا أن نضم في الإعتبار أن هذا التفكير المنطق _وهـو كل مـا نملك_ يمـكن أن يكون مخطئا. وعلينا أن تتذكر أن الإغريق على وجه العموم، وإن قبلوا بـوجود هومروس ونسبة لللحمين والإلياذة، ووالأوديسيا، إليه، لم يتفقوا على تحديد العصر الذي عاش فيه. أنهم من جعله يعاصر الحرب السطروادية الستي يصف أجداثها، ومنهم من جعله يعيش بعدها بعدة قرون. أما بالنسبة للدلائل الداخلية المستمدة من نص الملحمتين فهي أيضا متضاربة وغير مؤكدة فمثلا يقال أن الإشارة الواردة في ١ الإلياذة ٤ (الكتاب السادس بيت ٣٠٣ ـ ٣٠٣) والتي تتحدث عن تمشال ف وضع الجلوس تشي بأن التاريخ المشار إليه لا يمكن أن يكون قبل القرن الشامن حيث بدأ فن النحت الإغريق يتطور إلى مرحلة جديدة متحررا من تأثير النحت المصرى. بل إن وصف درع أجاممنون في نفس الملحمة (الكتاب الحادي عشر بيت ١٩ ومايليه) بمكن أن يعود إلى ما بعد ذلك التاريخ وكذا الإشارة إلى إستخدام الفيلق (phalanx) في الحرب (الكتاب الثالث عشر بيت ١٣١ وما يليه). ومع ذلك فإن كل هذه الإشارات وغيرها الكثير يمكن أن تكون مدسوسة على هموميروس. وعلى أية حال فهناك حد زمني لا يمكن أن يكون هوميروس قد عاش بعده بإجماع آراء كل العلماء ألا وهو عام ٧٠٠. هذا ويمكن أن نحدد فترة تقريبية تقع فيها حياة هومبروس وهي ما بين ۸۵۰ و ۷۵۰.

وعا لا شك فيه أن موقع طروادة الجغرافي بمكنها من السيطرة على المسر
الإستراتيجي أي مضايق اللردنيل والبسفور البحرية التي تصل البحر الإيجي بسواحل
البحر الاسود الخصبة، طروادة إذن مدينة ذات أهمية تجارية وإقتصادية وعسكرية
أغرت الاخين بمحاولة السيطرة عليها، أما السبب الذي يقدمه هوميروس لقيام
حرب طروادة _أي خطف هيليني زوجة بلك إسبرطة مينيلاوس على يعد الأسير
الطروادي باريس فهي المذيعة الواهية أو السبب الدبلوماسي المباشر والممان لنبير
حرب لها أهداف أخرى أعمق وأهم من ذلك بكثير، هذا إذا ما قبلنا بوجود
هيلني أصلا، ومعارة أخرى فإن رواية هوميروس لأسباب الحرب الطروادية هي
رواية أسطورية، أي الرؤية الشاعرية والملحمية لحرب حقيقية وقعت بالفعل في تاريخ
يقع ما بين ١٢٨٠ و١١٨٠ برأي معظم المؤرخين المهم أن هموميروس يصمف

أحداثا تاريخية قديمة جدا بالنسبة له إذ تسبقه بحوال ثلاثة قرون. وهو يستمد روايته من الموروث الشعرى للللوف والمتدلول شفاهة.

وعلى هذا الأسلس يمكن إعتبار والإليافة و والأوديسياء من خلق عدة أجيال متنالية من الشعراء المتجولين. ولكن إغريق العصر الكلاسيكي إعتبرهما من تداليف شاعر واحد هو هوميروس وعلينا أن تحترم رأيم، ولو أنهم نسبوا إليه أشعارا أخرى لا يمكن يأية حال أن يكون هو فعلا _ إن وجد _ مسؤلفها. وبغض السفر عسن الفوال الفوارق بين لللحمتين إلا أن روحها العامة واحدة. يقول باورا إنه ليس من الخطأ أن نتحدث عن هوميروس _ سواء أكنا نعني به شاعرا واحدا أو عددة شعراء كمؤلف لهاتين اللحمتين الأ.

وبما أن هوميروس لا يتحدث عن نفسه في ملحمتيه «الإلباذة» (حوالي خسة عشر الف بيت) و « الأوديسيا ، (حوال إثنا عثر ألف بيت) فلقد إستدل البعض من ذلك على أن مكانته الاجتاعية كانت أقل من مكانة أبطاله وهم من الملوك والأمراء بل ومن مكانة جمهوره أيضا لأنه كان ينشد أشعاره في بلاط أحضاد هؤلاء الأبطال. بيد أن تشبيهاته الشعرية _وهذا ما سنعود إليه _ مستمدة مـن بيئتــه الماصرة وما فيها، عا يظهر ميله إلى تصوير حياة بسطاء الساس بحرفهم السدوية وأعيالهم الزراعية والرعوبة بما فيها من أدوات بسيطة وطيور وحياواتات وما إلى ذلك. ومن ثم قيل إن هومروس كان شاعرا فقيرا وأعمى أو على الأقل فقد البصر في أواخر أيامه. ولعل هذه الرواية قد جاءت من الإعتقاد الشائع لــدى مختلف الشعوب بأن المنشدين الملحمين كانوا في العادة من كفيني البصر. يضاف إلى ذلك أن النشيد الهومري وإلى أبوللو، (بيت ١٧٢) يتحدث عن شاعر أعمى من جزيرة خيوس. ويعتقد أغلب العلياء المحدثين أن هذا البيت يتحدث عن هومبروس نفسه. بل يرون أنه أيون لأن اللهجة الأيونية تغلب على أشعاره، كيا أنه يعـرف مـا هــو ايوني أكثر مما يعرف عها هو دوري أو أيولي. ويشازع خيسوس في الإدعاء بنسبة هوميروس إليها الكثير من المدن والجزر وفي مقدمتها مدينة سميرف (أزمير بتركيا)، بيد ان كفة خيوس هي الراجحة. وبها يعقد كل عام مهرجان «الهومريات» اللذي بـ بحاول اليونانيون المحدثون إحياء ذكرى شاعرهم القديم والمبدع الأول هوميروس.

٢ - الأسس الشفوية للتقنية الملحمية

كيف نفهم أشعار هومبروس؟ هذا سؤال من الطبيعى أن تتعذر الإجابات عليه بتعدد الزوايا التي نقترب منها نحو هذا الشاعر الفذ. فمن الممكن على حد قول كيتو. أن نعتبر هذه الأشعار وثائق تاريخية ضخمة ومن الممكن أن نعتبرها مجرد قصائد للإنشاد. وإذا كان بسوسعنا أن نفحص بعض الجسوانب الأشرية والأديية والتاريخية دون الإمهام بالسيات الشعرية أهذه القصائد، فإن الأفضل برأى كيتو أن نفحل نقيض ذلك، أى أن نهم بالصفات الشعرية في ضوء الجوانب الاخرى"!

وفي المفحات التالية منعرض لبعض الجوانب الفنية في ملحمتي هوميروس دالإلياذة و دا الأوديسيا عاولين إستنباط طبيعة الشعر الملحمسي ووظيفته وتسليط الضوء على الأسس الفنية والتقنيات الهومرية ولاسيا تقنية الإنشاد الشفوى والدون السدامي الللين مارسا تأثيرا ضحنها على الأدب الإضريق برمته. على أن معالجتنا للشكل الفني الهومري لن تنسينا للضمون. ومن ثم منتناول بعض القضايا الإنسانية الى تثيرها ملاحم هوميروس ولاسيا ما يتصل بعلاقة الإنسان بالإلهة والكون وأيضا مشكلة الفن والإبداع وما إلى ذلك.

(أ) وحدة الموضوع:

عظية أخيلليوس بطل الأبطال الإغريق وإسمها بريسيس (أي بنت بريسيوس من بريسي مدينة أخرى مجاورة). فرفض أخيلليوس شروط أجماعنوذ، ثم إمتشل لملأمر بعد ذلك غاضبا وإعتصم في خيمته ممتنعا عن الحرب، وبـاح بشكواه لأمـه الـربة ثيتيس التي بدورها توسلت إلى زيوس أن ينتقم لإبنها، ووافق زيوس وبالفعل أرسل على الفور حلما مضللا لأجاممنون فحواه أنه لو قاد الجيش ضــد السطرواديين سيأسر المدينة. والتحم الجيشان بعد محاولة فاشلة لإبرام السلام وإنتهت موقعتها بخسائر ضخمة من الجانبين. بيد أن برياموس كان يستطيع أن يعوض خسائره بسهولة مس المناطق المجاورة لطروادة والتي تمثل العمق الاستراتيجي لـه. ومـــن ثم كان مــوقفه أنضل من أجاعنون الذي كان عليه في حالة الحاجة إلى إمدادات أن يلجأ إلى بلاد الإغريق التي تفصله عنها مسافة بحرية طويلة. ولـذلك إنسحب أجسامنون بجيشــه وحاول تقوية خطوط دفاع معسكره وأرسل وفدا للتفاوض مع أخيلليوس يعرض عليه أن يعيد له بريستيس مع تعويض مناسب. ورفض أخيلليوس الصلح وفكر أجاعنون في التخلي عن مواصلة الحملة وعارضه بشدة القائد الشاب ديوميديس، وفي جنح الظلام يهاجم ديوميديس وأوديسيوس على غرة جزءًا من الجيش الطرافي المذي جماء يمد العون لبرياموس. ويحققان بذلك إنتصارا سريعا ويقتلان القبائد البطراق نفسه ريسوس ويأخذان عربته الحربية بخيولها كغنيمة ثمينة. وتسجع ذلك أجساممنون على إستثناف الحرب في الصباح التالي حيث جرح وإضطر كثير من القبواد الإغريق إلى الانسحاب. وانتهت الموقعة بتقهقر الجيش الاخسى إلى المعسكر نسانية. بــل إن الطرواديين بقيادة هيكتور المغوار بدأوا يشنون هجهاتهم المضادة على المسكر الإغريق نفسه وبنجاح، برغم أن هيرامليكة السهاء وزوجة زيوس كانت تقف بجوار الإغريق، حيث خادعت زوجها وسحته من المعركة إلى فبراشها حتى لايمسين السطرواديين. وإخترق هيكتور مطل أبطال طروادة الصفوف الأمامية الاحينة وشبارف على البوصول إلى سفنهم الراسية على الشاطىء وشرع يحرق أحدها، وعندلل سمسح أخيلليسوس لأتباعه أي الميرميدونيين ولصديقه العزيز باتروكلوس بالإشتراك ف الحرب. سل إنمه سمح للاحير بأن يتسلح بأسلحته لكي يخدع الطرواديين ويطنون أن أخيللبوس نفسم قد عاد للحرب. وصد باتروكلوس الطرواديين وقتل أحد أبطاهم أي ساربيدوك قائد الفوة الليكية. وطارد فلولهم حق أسوار طروادة نعسها الدى حساول أن يفتحمهسا

وصده عنها الطرواديون بإستانة. ووقف أبوللو نفسه دون دخـوله المدينـة وجـرح باتروكلوس على يد يوفوريوس وقضى عليه هيكنور للأبد حيث إستولى على أسـلحة أخيليوس وصار يحارب بها.

ويعد مرت باتروكلوس ذروة الحدث الملحمى في «الإليادة» ونقطة التحول، لأن أخيلليوس ما أن علم به حتى وقع فريسة الحزن، كيا أنه لم يستعلى الخروج للحرب مباشرة إذ كان قد أعطى أسلحته لباتروكلوس، وجدير باللكر أن الأسطورة التى تمهل من جسد أخيلليوس شيئا غير قابل للخدش أو الجرح أسطورة متأخرة ظهرت فيها بعد هوميروس بفترة طويلة لأن الشاعر يجمل عاربا طرواديا مغمورا يشال منه. على أية حال فقد حثت الربة أثبته أخيلليوس على اللحاق بالجيش الإضريق فى حربه الشرسة. وما أن وصل إلى المسكر الإغريق وزار بصيحة الحرب حتى ذعر عبد الطرواديون المتصرون، وتجحت ثبتيس في إقناع رب الصناحة والحدادة هيفايستوس أن يصنع لإبنها أخيلليوس عدة حرب جديدة. ويصف لنا هوميروس هذه الأسلحة أن يصنع لابنها أخيلليوس عدة حرب جديدة. ويصف لنا هوميروس هذه الأسلحة بالتفصيل ويتأتل بصفة خاصة في وضفه للدوع. وهذا ما سنعود إليه في حينه.

ويكتسح أخيللبوس الصفوف الطروادية ويسرمهم شر هـريّة ويقتـل قـائدهم هيئتور، مع أنه ـ أي أخيللبوس ـ يعرف أن موته سيتيع لا عالة موت هذا الفائد الطروادي. إذ كانت النبؤات قد تحدثت بذلك. وتؤخذ معاملة أخيللبوس البوحشية لجنة هيكتور ـ حيث ربطها في عجلته ولف بها حيول أسوار طـروادة ـ على أنها تمكس حقيقة مولده خارج منطقة آخيا، أي نشأته في فنيا بنساليا وهي منطقة أكثر بدائية من بقية العالم الموكيني.

وتقام مراسم دفن باتروكلوس الفخمة حيث تعقد المسابقات الرياضية فى الجرى والمصارعة وغيرهما. وبعد مرور إثنتي عشر يوما على موت هيكتور يصود أخيلليوس للى قدر نسي من الهدوء والسكينة. وبناء على نصيحة من ثبتيس يسلم جثة هيكتور إلى أبيه برياموس فى مقابل فلية يلفعها هذا الملك المسن الذى جاء ليلا وفيق مضورة الألمة وتأليدهم ليزور البطل المتنصر ويتوسل إليه، وتسلم بالفعل جثة هيكتور الذى حفظتها الألمة من العفن وتلفن على النحو اللائق وتالبكاء على هيكتور الذى مات دفاعا عن الوطن تنهى والإليافة».

وتدور و الأوديسيا ١٤/١٤ حول موضوع شائع في كافئة الأداب القديمة أي غياب الزوج لمدة طويلة بحيث يظن الجميع أنه قد مات. بيد أنه يعود في الوقت المناسب أي في آخر لحظة وعلى غير توقع ليحول بين زوجته والزواج من رجل آخر. ونسدأ « الأوديسيا» بإنعقاد مجلس الألهة في غياب بوسبدون إلى البحر وصدو أوديسيوس اللدود. وتسأل الربة أثينة الجتمعين لماذا يحتجز أوديسيوس فى جزيرة منحزلة؟ ولماذا لا تقدم له المساعدة لكي يعود إلى وطنه؟ ويتفق زيوس معها في السرأي بأن شيئا ما لا مقر من عمله على القور، ويرغم عداوة بـوسيدون لهـذا الإنسان، ويسرسل زيوس بالفعل رسوله هرميس إلى كالببسو عروس الجزيرة حيث يحتجز أوديسيوس فيأمرها بإطلاق سراحه. وفي تلك الأثناء تقوم الربة أثينة بزيارة خياطفة لتيلياخوس بن أوديسيوس في جزيرة إيثاكي موطن البطل، وهناك ترى زوجة أوديسيوس الخلصة بينيلوبي وقد حاصرتها شرذمة من الأمراء الذين يريد كل واحد منهم أن يفوز بهما زوجة له على أساس أن أوديسيوس قد مات. ولكن بينيلوب تقضى معظم وقتها في عقر دارها بيها يعربد الخطاب ويسرفون في الإنفاق على والأفهسم وملسذاتهم مسن عملكات القصر. وتنصح أثينة تبليا وس بأن يعقد اجتاعا عاما للشعب يطلب فيه ضرورة العمل على أن يغادر الخطاب القصر. ولكنهم يسخرون من تبلياخوس الذي بمساعدة أثينة متخفية في هيئة ميتنور الصديق القديم لأوديسيوس يستعير سفينة ويجمع البحارة من شباب الجزيرة الذين تطوعوا للإبحار معه في طريقه إلى شسبه جزيرة البلوبونيسوس للسؤال عن أبيه. ويصل أول ما يصل إلى مينساء بيلسوس (نفارينو الحديثة). ثم يزور إسبرطة ويعلم من ملك المدينة الأولى أى نيستور ومن ملك الثانية أي مينيلاوس أن أباه حي برزق وأنه قد قضى عدة سنوات فوق جزيرة كالبيسو التي تحاول إغراءه بالبقاء معها والزواج منها على أن تمنحه الخلود.

وينقلنا هوميروس بعد ذلك إلى جزيرة كالبيسو حيث وصل هرميس ونقل إليها رسالة زيوس سالغة الذكر. وتقرر كالبيسو على مضض أن تخل سبيل أوديسيوس لانها لا تستطيع عصبان أوامر رب الأرباب. بل وتحد أوديسيوس بما يلسزمه مسن معدات لعسم سفينة جديدة. ويقلع أوديسيوس فعلا. يبد أن إلمه البحر بوسيدون يرسل عاصفة هرجاه تحطم سفينته وتلق به صاريا فوق شواطى، الفاياكيس (أو

الفاياكين) والتي تشبه ارضهم بلاد الحكايات الشعبية، وحيث يملك الهلها سفنا توجه مسارها ترجيها ذاتيا وتسبح على سطح الماء في مرعة تضارع سرعة السطيور في أجواز الفضاء. وهناك إلتق أوديسيوس بناوسيكا بنت الكينووس ملك الفاياكين فإعتنت به وقلعته لوالدها، حيث أكرم وفائته وأغدق عليه وعلى رفياقه الحدايا وأعطى لحكاياته ومغلمراته أذنا صاغية. فوصف له أوديسيوس كيف هبط ببلاد أكل الموتنى الذين أعطوا بعض وفاقه تجارا عما يأكلون فنسوا الوطن والأهل ولم يفكروا سوى في البقاء بأرض أكلى الموتسي هدا. بيد أن أوديسيوس أرضهم على الصعود وجه كل واحد منهم عين واحدة مستغيرة. كان أحسدهم أي بسوليفيموس إنسا لبوسيدون فلمرهم وكان يتغذى على أثنين منهم في كل وجبة. وفي النهاية يتمكن أبوسيدون فلمرهم وكان يتغذى عن أن يغفلوا عين بوليفيموس الوحيدة عندما كان يغط في سبات عميق. فهربوا من كهفه وفي الهماج التالي غفلوا وسط أغناء. وعند مغادرة المكان سخر أوديسيوس من بوليفيموس الذي سأته عن أسمت أعمد، وعند أوديسيوس من بوليفيموس الذي سأته عن أسمت فقال المعادرة المكان سخر أوديسيوس من بوليفيموس الل أبيه بوسيدون أن لا يعيد أوديسيوس ولا أحد أله معنة من أملاك غيره.

وبعد ذلك وصل أوديسيوس إلى جزيرة أيولوس وهو عند هومبروس ليس إلها مل رجل يتحكم في الرياح. لقد إستقبل أوديسيوس ورفاقه أحسن إستقبال، وعند الرحيل أهداه جوالا معبا بكل الرياح فيا عدا الربيع التي سنهب لتقود سفيته في إنجاه موطنه بجزيرة إيثاكي. وبالفعل إقترب أوديسيوس ورفاقه من إيساكي ولمكن لما كان النوم قد غلبه فإن رفاقه فتحوا الجوال ظنا منهم أنه يجزى كنزا. وعلى الفور إنفلتت الرياح وأحدثت عواصفا هوجاء وقلفت بهم إلى أرض الإيستريجونين. وهم عهالقة يتغلون على لحم البشر، فأغرقوا جميع السفن فيا عدا سفينة واحدة هي سفينة أوديسيوس، والنهموا كل أطقم السفن الغارقة أي أتباع أوديسيوس.

ووصل أوديسيوس بعد ذلك إلى أرض آياى (Aiaie) حيث تعيش الربة كبركى

عن هذا الرمز الأسطورى الطريف أن الأدب المثل راجع أدناه حائية رقم ١٧٠.

^{*} الكلمة الإغريقية التي تعنى (لا أحده هي «ondeis» وتشابه صوتيا مع اسم أوديسيوس (Odysseus).

بنت الشمس وصاحبة القدوة المجيبة فى فن السحر. لقد حولت نصف رجال أوديسيوس اللى خاترير بسحرها، بيد أن أوديسيوس الذى قابله هرميس وزوده بقدر من عشب الحول السحرى الذى يجمى من أبة قوة سحرية إستطاع بهذا النبات السحرى أن يهمن على كبركى، فصارت رفيقته وعشيقته وجملها تستعيد رجاله إلى حاتم الأولى، وبعد مفى عام طلب منها أن تأذن له بالرحيل، فأمرته أن يعبر مجرى الأوكيةوس أولا (وهو ليس بحرا بل بهر يحوط الأرض الذى تشبه القسرص بحرى الأكرة) ليصل إلى أوض للوق وهناك يستشير شبح العراف الأعمى تبريسياس الطهي. ونفذ أوديسيوس أولمرها واخبره تبريسياس بما يجرى فى إيشاكى وتبسأ لسه بمستقبل أيامه ومصيره، وتفرج أوديسيوس على بعض مشاهد من العالم الأخر وما فيه من أعاجيب وأهوال، وعاد إلى أرض كبركى التى زودته بالنصائح اللازمة قبل أن يرحل إلى وظه.

ولدى إقترابه بسفته من السيرينات ضلل صوبهن الساحر بعض رفاته فشدهم إليهن شدا فلها إقتروا منهن تماما تمطمت سفتهم وغرقوا. وعندلله تذكر أوديسيوس نصيحة كبركى فوضع قطعا من الشمع فى أذن بقية رفاقه حتى يعطل حاسة السمع عندهم مؤقتا وربط نفسه بحبال قوية إلى صارى المركب، واستطاع هكذا أن بجدال هذا المؤلوم المفعرة البحدرى مكللا والمعالق المحداق البحدرى المحدوق البحدرى متة من رجاله ونجا مع البقين. ووصل إلى جزيرة تريناكى (Thrinakie) حيث مراعى قطعان إله الشمس نفسه هيليوس، وهى قطعان مقدسة ولذا بمى أوديسيوس رفاقه عن الإعتراب منها. ولكنهم وقد حاصرتهم الرباح وإضطروا للبقاء ونفذت المؤن المهواب ويوس أن ينزل بهم المقاب. وبعد أن كان زيوس قد أرسل رباحا مواتية عاد فحطم سفتهم بعاصفة قوية وقذفهم بالهاعقة، ونجا أوديسيوس وحده وبعد خاطر عدة وصل إلى جزيرة كاليسو حيث مكث سبع صنوات كاملة.

تلك كانت الحكايات السبق قصمها أوديسميوس على الملك السكينووس ملك الفاياكيين الذين وصل أرضهم قادما من جمزيرة كالبيسو. ولقمد أرسسل الملك أوديسيوس إلى موطته إيناكى على سفينة من سفته الملكية الخاصة. وفي الصباح التالى قابلته الربة أثينة على ساحل إيناكى متكرة في هيئة شاب صبغير وزودت بالمعلومات اللازمة عما يجرى في قصره وعلكته. وأخبرته أن عليه أن يهزم الخيطاب بالحيلة، وحولته إلى شحاذ وهي الصورة التي دخل بها منزل يومايوس راعي خنازيره للمن الذي لايزال على إخلاصه لمبيده حتى الآن. ولقد إستقبل يومايوس الرجل المنزيب وأكرى وفائقه واستضافه طوال الليل في داره. وفي نفس الوقت أخبرت الربة أثينة تبلياخوس بأن يعود فورا إلى أرض الوطن وحذرته بثان الكين الذي اعده له الحطاب ونصحته بنغير مسار العودة. وبعد أن إستأذن تبلياخوس من مينيلاوس وهيليني عاد إلى إيثاكي وتعرف على والله عندما أعادته السربة أثينة إلى حالته العلينية بعض الوقت. ووضعا مما خطة تعمير الخطاب والقضاء على شرهم.

وبالفعل ذهب أوديسيوس كشحاذ إلى قصره الملكي يتسول لدى الخطّاب السذين سخروا منه مر السخرية. ولكنه إكتسب بعض الإحترام والمود عندما هزم شحاذا آخر يدعى إيروس (Iros) في مباراة بينها في الملاكمة. وفي المساء كان له لقاء طويل مع بينيلوبي التي قصت عليه متاعبها وكيف أنها خدعتهم عندما طلبت منهم مهلة تنتهى فيها من غزل ثوب تعده ليدفن فيه لا إرتيس والد أوديسيوس الطاعن في السن، وكانت في كل ليلة تنقض ما غزلت بالنهار. فلما إفتضح أمرها أجبرت على الإنتهاء من هذا العمل ففكرت في حيلة أخرى. إذ قالت لهم أن من يستطيع أن يشد قوس أوديسيوس الكبير ويطلق منه سهها يمر من خلال ما يشبه القناة المكونة من فتحات في أسنة إثنتي عشر بلطة مصفوفة سيكون زوجهـا. وجـاء كل الخـطّاب وجربوا حظهم وقواهم وفشلوا وتقدم أوديسيوس المذى لا يسزال متنكرا كشمحاذ وطلب أن يُجرب قوته وحظه وإعترض الخطّاب هازئين به. ولكنه تسلم القوس بناء على رغبة بينيلوب التي قالت أنها ستمنحه بعض الملابس الجديدة إذا نجح. وجعلها تبلياخوس تنسحب من قاعة الرجال وأطلق أوديسيوس السهم بنجاح باهر ومن أول محاولة وهو جالس دون أن يقوم على قلميه. ثم قال إنه سيجرب مرة أخرى ولكنه أطلق السهم ليصيب عنق أنتينووس زعم الخطّاب. ثم كشف النقاب عن نفسه ودفض التفاوض وظل يصرعهم واحدا بعد الآخر. وهم عزل من السلام فيا عدا السيوف التي يحملها أبطال هوميروس جيعا بصفة مستمرة، ذلك أن تبليا حسوس وأوديسيوس كانا قد أبعدا كل الأسلحة التي كانت في العادة تعلق في مكان ما من القاعات. وإحتفظا فقط بأربعة عدُّد كاملة للسلاح لها وللخادمين المخلصين. ولكن أحد الخدم الذي كان يتعاطف مم الخطّاب ويدعى ميلانثيوس إستطاع أن يستولى على أسلحة عديدة وزود بها الخطّاب. فألق القبض عليه وقتلمه كل من يـومايوس وفيلويتيوس الخادمين الخلصين. وهكذا أصبحت المعركة متكافئة غير أن أوديسيوس وإبنه والخادمان إنتصروا في النهاية. وقتلوا الجميع فيا عدا المنشد الملحمي والسرسول الللين كانا مخدمان الخيطاب على كره منهها. وتم شينق الخيادمات السيلال كن يضاجعن الخطَّاب ومزقت جثة الحادم الخائن ميلانثيوس. وطُهرت القساعة بحسرق البخور. أما يوريكليا مربية أوديسيوس الشمطاء، التي كانت قد تعرفت عليه منل الليلة الماضية من نُدبة في رجله عندما كانت تفسل قسمه، فصرخت من الفسرح وكادت تكشف أمره لولا أن طلب منها أوديسيوس الكهان. ها هي الان ذاهبة لتخبر بينيلوبي بما قد حدث فقالت الأخبرة إنه قد يكون إلها متنكرا جاء أبخلصها من شرور الخطّاب. ولكن أوديسيوس باح بسر لا يعرفه سوى هو وزوجته بينيلـوف وإحدى الوصيفات وعندثذ إقتنعت بينيلوبي بأته هو فعلا زوجها العاثد بعمد عشريس عاما فلهبا معا إلى غرفة نومهيا.

وفى الصباح خرج أوديسيوس إلى الحقل حيث يعيش الإرتيس وكشف عن نفسه له وتفاهما مما فى كيفية علاج الموقف المتأزم بعد أن ذاع فى الجزيرة أسر مفتسل الحقطاب حيث طالب ذووهم بالإنتقام وتزعمهم والد أنتينووس. وذهب الإرتيس بعد أن عادت له قوة الشباب وقاد الممركة ضد المطالبين بالإنتقام وإنتصر عليهم وقسل والد أنتينووس وأنهى زيوس الممركة بصاعقته، وظهرت الربة أثينة متخفية فى هيشة مينتور وأبرمت إتفاق صلح وسلام بين أهل الجزيرة، وبللك تنتيى والأويسياه.

ومع أن «الإلياذة» تدور حول الحرب المطروادية التي إستمرت أحدائها عشر سنوات إلا أن هناك عنصرا قويا يوحد بين أجزائها. ونعني أن الشاعر يبركز على حادثة واحدة جعلها هدفه الرئيسي وهي «غضبة أخيللوس» التي بها يبدأ الشاعر وينهي ملحمته، لأن الكتاب الأخير يدور حول تتاتج هذه الغضبة المدمرة. وبالمثل غيد والأوديسياء التي تتغني بمودة البطل أوديسيوس من طروادة وتحفيل بشمي المتاهات والمنامرات البحرية التي خاضها البطل، إلا أنها ككل تقدم لنما صمورة المجزية إيثاكي موطن أوديسيوس قبل وبعد عودة هذا البطل. وتتجسد الفروق بين الملحمتين في أن والإلياذة > تصد حوب بينا والأوديسيا > تدور حول السلم. ويترتب على ذلك أن البنيان الاجتاعي في كل منها يختلف عن الأخر وكذا الجمر العمام وفالإلياذة > التي تقوم على وصف المعارك لا تتمتع بتنوع الألوان المميز وللأوديسيا > والأعبرة تحكي قصة مترابطة متسلسلة ، وتتميز بأنها تحوي عنصر الحيكالهائيم المسعية والكي لا يمتاج إلى بيان أن مفهوم البطولة في والألياذة > وحيل لا يمتاج إلى بيان أن مفهوم البطولة في والأوديسيا > المنافق بين المقوة الجميسية والقلدة العسكرية ، بينا البطولة في والأوديسيا > والأوديسيا > والمنافق بعض الفروق في طبيعة وخصائص الأطة بين المحمتين . ويلاحظ الباحث الملفقة بين الموحيوس والربة أثينة في واللؤديسيا > لا مثيل طما في فالملاقة الرئيفة بين أوديسيوس والربة أثينة في دالأوديسيا > لا مثيل طما في فالملاقة الرئيفة بين أوديسيوس والربة أثينة في دالأوديسيا > لا مثيل طما في فالملاقة الرئيفة بين ألمحسين .

غير أن الإختلاف بين ملحمتي هوميوس لا يعني أنها بالضرورة مس يسراع مؤلفين غتلفين، قتل هذا النباين في الأسلوب والسيات العالمة يمكن أن نلاحظه عند أي مؤلف آخر. وعلي سبيل للثال هناك فرق شاسع بين اعطيل، ووقصة الشتاء وشكسير رضم أن الغيرة تلعب دورًا كبيرا في كليها. وهناك فسرق بسين والمنابي، و وفيدر، صرحيتي رامين، والفرق واضحح لا يحتاج إلى تبيان فيا بسين والمستجيرات، ويقية مسرحيات أيسسخولوس ولا سيا شالاية والأوريسيا، في وروميتيوس مقيدا، بل إننا نعتبر الإختلاف بين والإلياذة، و والأوريسيا، في الجو العام دليلا على تمتع كل منها بما نسميه وحلة الموضوع وتميزه عن أي موضوع آخو.

لقد صار هوميروس أستاذا لشعراء الإغريق فى كل شىء، فنه تعلموا كيف يعالجون موضوعاتهم. فى البيت الأول من «الإلياذة» يقول هوميروس وغن أينها الربة غضبة أخيليوس بن بيليوس لللعرة». فعلاوة على أن الشاعر هنا يرى أن الشعر إلهام من لدن الآلهة فإنه _وهذا ما يهمنا الآن_ يوضح لنا منذ البداية بيت القصيد في ملحمته. لقد إستمرت حرب طروادة سنوات وسنوات، ووقعت فيها أحداث وأحداث، وتكررت المنازلات الجهاهية والفردية، وتوالت عمليات الكر والفر، ومات الكثير من الأبطال هنا وهناك، ودارت دورات الهزيمة والانتصار بين الطرواديين المدافعين عن وطنهم وقوات الغزو الإغريقية. ولكن كل تلك الأمور لا تدخل في صميم الهلف الذي وضعه هوميروس نصب عينيه. فهو ليس مؤرخا يسجل وقائع هذه الحزب بلقة، إنه شاعر فنان، مؤلف مبدع، لـ أن يختار من هذه الحوادث ما يهمه أي ما يخدم تحقيق هدفه. وهدف هوميروس ليس هو تـأريخ وقائع حرب طروادة وإنما التغني بحادثة واحدة فقط شغلته أكثر من غيرها وكانبت وراء نظمه للملحمة كلها ألا وهي دغضبة أخياليوس المدمرة». ولربما وجد في هذه الحادثة التعبير الملحمى المتكامل عن الحرب كلها. كان أخيلليوس بطل الأبطال الإغريق قد تشاجر مع ملك الملوك وقائد الحملة الإغريقية أجامنون المدى إغتصب منه إحدى محظياته فترك الحرب وإعتكف في خيمته وما كان للإغريق أن ينتصروا بدون أسلحة بطل أبطاهم. فأرسلوا له الوفود تلو الوفود بالهدايا والوعود محاولين أن يثنوه عن إعتزال الحرب وما أفلحوا. لكن ما أن علم أخيلليوس بمقتل صديقه باتروكلوس على يد هيكتور البطل الطروادي حتى إستشاط غضبا. فعاد للحرب على الفور وقتل هيكتور ومثل بجئته، إذ جرُّها بعربته حول مقبرة صديقه وحول أسوار طروادة. وهكذا يضع لنا هوميروس المثل الذي يجتــذي في فــن الــكتابة الأدبيــة والتأليف الإبداعي بصفة عامة وهو الإنطلاق نحو الهدف الذي يجدده المؤلف لنفسه مباشرة ومنذ الخطوة الأولى. وهو ما يسميه النقاد بمبدأ «إلى قلسب الأشسياء» in medias res والذي لا يزال ساريا إلى يومنا هذا.

ومما يؤيد كلامنا إستهلال هومبروس لملحمته الثانية والأوديسياء إذ يقول و غن يارية الشعر عن الرجل الرحالة الذي هام يجوب الإفاق بعد أن دمر مدينة طروادة المقدسة ٤. فني هذين البيتين كها في إستهلال والإلياذة ، يناجى الشاعر مستجديا ربة الشعر لكي تلهمه الأغنية الملحمية التي يزمع إنشادها. وهو هنا كذلك كها فعمل في إستهلال والإلياذة ، يجدد موضوع ملحمته الذي لا يجيد عنه ولا يلف حوله في غير طائل، إنه تشرد أوديسيوس فى الآفاق أثناء عودته من حرب طهروادة التى إنتست بناميرها وحرقها. فرحلات أوديسيوس الملاح التائه إذن - كففسة أجيلليسوس فى والإلياذة ٥ - هى بيت القصيد وهى قلب الملحمة ولبها اللذى يتجه إليه الشبياعر مباشرة منذ اللحظة الأولى ويكل إمكاناته.

ورغم تواجد الآلمة النشط في أحداث والإلياذة و و الأوديسيا » . وهو ما سنعود إليه . إلا أنبها ليستا ملحمتين دينيتين. فعظمة موميروس تكمن في أن شعره همو ترجمة لتجربة إنسانية لا إلهة. ذلك أن هدف هوميروس الرئيسي هو التغني بأنجاد الرجال (kkea andron) هذا مع أنه دأب على القول بأنه ماكان ينبغي له أن يتغني بأنجاد الأعجاد نفسها لو لم ترحى إليه ربات الفن بذلك. وتتجلي عظمة هوميروس في أن وصفه للعالم الذي تجري فيه أحداث ملحمتيه يلصق بالأذهان وكأنه ذكرى عنيدة لمكان حقيق عشنا فيه ردحا من الزمان. مكان لا تفاوتنا ذكراء وتنطيع في حواسنا والمحتب وأصواته وألوانه المميزة. ولكل مكان عند هوميروس نكهته الخاصة المي لا يمكن أن تخطئها قط فهي عيزة عن غيرها. هذا هو عالم هوميروس الخالد سواء أكان ما يصف هو مشهد قتال عنيف أو موت مفلجيء أو حتى مناظر طبيعة خلابة في جزيرة أوديسيوس الصغيرة إيثاكي أو في أرض الكيكلويس. وإن بحثت في كل صفحات الأدب الأوري قديمه وحديثه قد لا تجد مقطوعة أكثر إثبارة من الأبيات صفحات الأدب الأوري قديمه وحديثه قد لا تجد مقطوعة أكثر إثبارة من الأبيات الكينووس ويقول:

اعتداد وصلنا جزيرة صغيرة تمتد فى مواجهة الميناء فهى ليست بسللتهمة بساط أرض الكيكلوبيس ولا هى بالبعيدة عنه، جزيرة كثيفة الخضرة، تعيش فوقها قطعان لا حصر لها من الميز للتوحش، لان قدم الإنسان لم تطأ بعد هذه الأرض فتطرد هذه القطعان وما إعتاد الصيادون على زيارتها... وهى جزيرة ليست بالمقتيرة فارضها تنتج كل الخمار ولكن فى مواقبتها المحددة... ويها تقع المستقعات بجوار شاطىء البحر الرمادى... وهناك تتوافر الأعناب على مدار السنة ... وعند رأس الميناة ينبئتن من أحد الكهوف نج يفيض بالمياه الصافية وحوله أشجار الغار المهامة. إلى هناك أمجرنا وقادنا إله ما إلخ».

فهنا يصف أوديسبوس جزيرة صغيرة رست عندها سفنه مؤخرًا حيث نجمد

ينبوعًا صافيًّا من للياه العنبة، عميطه أشجار السرو. وهذا كله يقع بـالقرب من المرمى الذي حط به أوديسيوس. فهو مشهد مكتف يجمع بين عناء السغر ووعشاء الطريق من جهة أخرى. وعلى الشاطئ يختلـط الشباب بالظلام ونسمع - ولا نرى - أصوات الأمواج وهي تتكسر فوق المسخور جنبًا إلى جنب مع صوت خوير المياه العنبة وهي تنساب من الينبوع صافية. إنه وصف هومرى خلاب، أصيل وجذاب.

وهناك عنصران آخران عميزان لهوميروس. احدهما هو تقنية القوائم، وأهم هذه القوائم الهوميرية وأفضلها هى تلك التي ترد في «الإليادة» (الكتاب الثاني بيت ٤٨٤ وما يليه)، حيث يورد الشاعر سجلاً بالجيوش الآخية. وعا لا شلك فيه أن مشل هذه القوائم ترهيق القارئ الحديث، ولكنها وقد وردت في ملاحم أخرى شفاهية من العالم القديم السابق على هوميروس المؤنها كانت بمثابة تسجيل تاريخي. بعق أن نشير إلى أن مثل هذه القوائم لم تخلو منها أحاديث الرسل في التراجيديا الإغريقية كها سنرى في الباب الثالث من هذا الكتاب.

أما العنصر الثانى فهر التشبيهات. والتشبيهات المرمرية إما قصيرة جدًا وعابرة وإما مطولة وراسخة. ومثال على النوع الأول نراه عندها يبكى بالتروكلوس فيقول صديقة أخيلليوس عنه أنه يبكى «كبنت بلهاء» («الإليادة» الكتاب السادس عشر بيت ٧ - ٨). ومثال على النوع الثانى يرد في الكتاب الثانى حيث يستمر التشبيه من بيت ١٤١ حتى ١٩٤٧. ويستخدم هوميروس كلاً من النوعين بصفة مستمرة. وهو أحيانًا يستطرد في التشبيات المطولة إلى حد أنها تبدل منفسرطة أو مفككة الأوصال. بيد أثنا إذا دقفنا النظر بمكن أن نعتبر هذا التطويل أو القديد فسيئًا المسائل للسياق الذي ورد فيه. والإنطباع العام الذي يضرح به السامع أو القدارى للاحم هوميروس هو نفس الإنطباع الذي يحس به المزء عندما يشاهد بعض لوحات للرسم التي يحرص أصحابها على أن يضيفوا - إلى جوار الوضوع الرئيسي الدي تسلط عليه الإضواء - ما يسمع لنا بإلقاء نظرة من نافذة جانبية صغيرة على مشهد طبيعي ساحر ومرسوم بعناية فائقة. وهو منظر يعكس الحياة السرعوية السرديية.

ويعضها أصيل مبناع أو بالأحرى مستمد من الحياة اليومية لعصر هوميروس نفسه. وكأن هوميروس الذي أدرك فظائع الحرب التي يصف احداثها ويقدم تضاصيلها يموض سامعه بهله الناظر الجانبية الوديعة. فهو مثلاً يعمف رجلاً يقع من فوق عربته الحربية على رأسه وتظل هذه الرأس مغروزة في الرمال! وفي مكان آخر يمسيب حجر مقلوف عين أحد الرجال فيخلمها وتسقط العين على التراب تحست قدميه!! وفي مقابل ذلك يقدم هوميروس صورة روسانسية لناوسيكا وهي تفسل الملابس مع وصيفاتها على ضفاف النهر! ويصف الارتبس العجوز وهو يضع في يديه تفازه ليدفع عنها الأشواك أثناء العمل في الحقل، وهذه الأمور الصغيرة الجانبية هي التي ترسم الحافظية الرقيقة للأحداث الملحمية الضخمة. وسالطيع فقسد إستخدم هوميروس نغمة تناسب كل لون من هلين اللوزين في ملحمته والحياة بصفة هوميروس نغمة تناسب كل لون من هلين اللوزين في ملحمته والحياة بصفة

وف العادة يأخذ هوميروس مادة تشبيهاته من حياة البسطاء وهو بللك يخفف من حدة العنف الملى يسود أحداث ملحمتيه. حمّاً أن بعض تشبيهاته مستمدة من البروث الملحمي الفلام إلا أن الأغلبية - لاسها التشبيهات الطويلة والمعتنى بها من إبتداعه هو وجاءت لترسم ما يراه حوك. وفيها نحيد امرأة تهش اللباب عن طفلها، وأخرى تصبغ قطعة من العاج لتصنع سرجًا للحصان. وفيها نجيد الرجال بحصون الشعير، والعبية يضربون حمارًا قد إنفلت بجرى أمامهم على غير هدى في خصول الشعير، ولها أيضًا نامح طفلاً يبيني قلاعًا في الرمال، ووجالاً يسقطون حقول الغلال، وفيها أيضًا نامح طفلاً يبيني قلاعًا في الرمال، ووجالاً يسقطون شجرة من علياتها ليصنعوا من أخشابها الواحًا للمفن. وها هي امرأة تغزل المصوف وتبيع من غزلها ما تعول به أولادها وتصد عنهم مغبة الفاقة. وينطلق بنا التنبيه الهومرى أحيانًا إلى البرارى مع الرعاة الذين هبطوا يصطلاون أسدًا بليل وعلى ضوء المشاعل. وأحيانًا أخرى نشعر بالراحة والبجة مع الأطفال اللمين شيق أبوهم من موض عضال. ونتابع وجلاً يقلب الشواء على النار حتى ينضج، ونتردد مع مسافر يتوقف هنية ليتدبر أمره ويفكر في إخيار الطريق الذي سيسلكه بعد المد المراحة القصيرة اوشاهد صائم المحلة.

ثمبان يتلوى. وقد نبكى مع والد يبكى بالمعوع أمام عرقة إبته الصغير الـ اى دفنه توزّ. هذه أمثلة قليلة من تشبيهات هومرية لا حصر لها متعددة الألوان وتحكس في مجموعها حياة البسطاه. ويستطرد هوميروس أحيانًا في تفاصيل احد التشبيهات بما قد لا يتطلبه الموقف الملحمى، أو حتى مما قد يتعارض معه. ولكن هذا الإستطراد نفسه يشى بعمق الإحساس وطول معايشة الشاعر لما يصف. وهمكذا تمكل التشبيهات الهومرية الحدث الملحمى الأما توحى بأن المالم البطولي ليس كل شيء عند هوميروس. لأن معنى هذا العالم الضخم لا يمكن إستيعابه إلا إذا قارناه بعالم تخر بسيط ومتواضع للغاية. فالتشبيهات الهومرية إذن وسيلة من وسائل الشاعر لمقد مقارنة بين العللين. وبعدها بيرز العالم البطولي الملحمى أبق تأثيرًا وأنق تصويرًا من ذي قبل.

ويتميز هوميروس بتكرار المبارات الملحمية المألونة والمرورثة التى - مع ذلك - تُمالق إنطباحًا بالأصالة والواقعية، فكما أن تكرار هذه العبارات والحوادث هو نتاج طبيعى لتراكم الرواية الشفوية فإنه هند هوميروس بصفة عامة يعمل على طبع هذه الحوادث والعبارات في ذهن الراوى والسامع مماً. كما يتسم الأسلوب الملحمسي الخطى عند هوميروس بالحيادية، أى أنه يترك الجمهور يحس بنفسه ولنفسه وهدا، أسلوب ينفع هذا الجمهور إلى تركيز الإنتباء في كل صغيرة وكبيرة عما يروى عليه.

ومع أن شخصيات موميروس بطولية وخيالية إلا أنبا بأفعالها وحياتها اليومية قابلة للتصديق وجد مفتعة. ذلك أنها تتعنسع بسالغرائز الأسساسية والأحساسيس الإنسانية، ومثال ذلك المفقرة التى ترد في «الإليلاة» (الكتاب السادس بيت ٣٩٠ وما يليه) والتى تصف منظر وداع هيكتور بطل أبطال طروادة لزرجته أندروماضي، فهلم الفقرة تضم أفكارًا وتصف مشاعرًا يمكن أن تنشأ بين أية زوجة وزوج في مثل هذا الطرف، أي حندما يحرج الرجل للمعركة وتنتظره مهام قيادية خطرة، بينا الزوجة في خوف وقلق على مصيره ومصيرها والمستقبل الذي ينشظر أسرتها، فتودعه بالنموع والوقار ممًا (انظر شكل كه ص ٨١).

ومع أن هوميروس يتفنى قبل كل شيء بالأمراء والنبلاء إلا أنه لم يبمـل تمـامًا حامة الناس. ومثال ذلك ثيرسيتيس الذي رضم أنه يقدمه لنا في صورة كاريـكتيرية إلا أنه يقول الإجاعنون بعض الحقائق المرة التي تصيب هدفها وتحقق غرضها (١٠٠٠). بل لا يسمى هوم روس متاعب الحدم ولا حتى الحيوانات. فحصان أسيللبوس بطل الإبطال الإغريق يحمل إسما كسائر الناس وهو كسائنوس (Xanthos) وينطق بصوت وحس إنسانين للرجة أنه ينهى، سيده مقدمًا بحوته المرتقب («الإلسافة» الكتاب التاسع عشر). وكلب أوديسيوس العجوز يحظى من هوم يوس بإهمام بالغ: وهناك يرقد كلب... إسمه أرجوس... إمتلكه أوديسيوس نفسه ودريه قبل أن يبحر إلى طوادة المقدسة... ولكنه الآن في غياب سيده يرقد مهجورًا فوق أكوام الروث في خطائر البغال وقطمان للاشية، نباً للحشرات. غير أنسه مسا أن أدرك وجسود أوديسيوس حتى هر ذيله فرعًا وأرخى اذنيه إطمئنانًا. بيد أنه عجز عين الإلحراب من سيده، لأنه ما أن وقعت عيناه على أوديسيوس بعد السمة عشر عين الإلحراب من سيده، لأنه ما أن وقعت عيناه على أوديسيوس بعد السمة عشر عين الغياب حتى تلقفته الأبدى السوداء للموت، («الأوديسيا» الكتاب السابع عشر بيت المغاصة ولكنه مم ذلك يظل الموديا وزيدًا وزيدًا وزيدًا وزيدًا وزيدًا وزيدًا للكلب الخلص.

لقد عرفت الحضارة الموكينية قصصاً قديمة عن الألمة وأضافت إليها قصصاً أخرى بطولية أى عن بعض البشر. وهذه القصص وتلك كانت الموضوع الذي تغنى به الشمراء المتجولون فيا قبل هوميروس. وكانت قصص الألمة خفيفة وجدابة وسارة أما قصص البشر فكانت قائمة مليئة بالرعب وأعهال العنف مشل الزنا وأكل لحم البشر، وقتل الآباء والأمهات وفوى القربى، وتقديم البشر كقرابين والأحذ بالثار. وكل تلك للوضوعات شائمة بالفعل في القصص البطولية الإغريقية وهي موروثة عن المصر الموكيني القائم على التوسع والحروب والذي إنتهى بكارثة عامة. وإذا كان أمل العصر الموكيني قد سروا وتمتعوا بساع هسله القصص فيان شمعراء الفسترة طموحاته ولتصوير مصيره بصفة عامة. هذا ما حدث على الأقبل بالنسبة لشعراء للمرح الإغريق التراجيدي. لقد وبجد الشعراء الإغريق تحت أيديهم غزوناً هائلاً لا ينضب معينه من القصص المتنوعة والتي تجمع بين الحدة الدرامية والحيال الراق، والمحواطف الجاعة، والحكمة الإنسانية، والممائلة القامية، والمسحر الاخاذ. هذه كلها

غيارب عميقة تقيع في ضمير الشعراء الإغريق لأنها جزء لا يتجزأ من تسراقهم الأدبي. وأصبح هذا التراث البطولي مرتبطًا بالفترة كلها التي بحيت بالمصر البطولي أو عصر الأبطال. فهي لا ترتبط بفرد دون غيره بل تتصل بالأجداد ككل مما أعطى لمله القصص افقاً أعرض ومغزى أعمى وأهمية أهمل. وأصبحت مصوفة هله القصص القديمة أمرًا مفروعًا منه حتى أن شعراء لللاحسم والمسرح يفسترضون أن جمهورهم يعرف الخطوط العريضة لما سوف يسمعونه أو يشاهدونه، ومن ثم فعليهم الهافظة على هذه الخطوط العريضة دون أن يسوها بالتغيير ولهم معللق الحرية فها عدا ذلك أي في التفاصيل.

وعندما جعل الإغريق منيموسيني (= دالذاكرة») أم ربات الفنون دالموساى ه فإنهم كانوا بللك يعنون أن شعرهم القديم شفوى يعتمد أساسًا على الذاكرة فى بقائه عبر العصور. ولقد ظل هذا المعنى موجودًا حتى بعد أن عرف فن تدوين الادب. وبعبارة أخرى نريد القول بأن الفنان الإغريق لا بعد وأن يعيى دروس الماضى. فعلى الشاعر مثلاً قبل أن يهيمن على أدواته التعبيرية أن يلم بالتراث القديم من القصص الأسطوري.

لقد فقد التراث الشعرى الشقوى الذي كان صوجودا فيا بين العصر الموكيني الذي المتور ومترة ظهور هومروس والعصر الكلاميكي الذي في بدايته عرف الإغريق الأبيدية وفن الكتابة. ولكن هذا التراث للفقود قد ترك بصياته لا على هومبروس فحسب بل على الأدب الإغريق بعامة. فهو مثلا صاحب الفضل في الجمع بين القديم المألوف والجديد الأصيل، في أن يبق الأدب أمينا على التراث القديم ومع ذلك يضيف إليه معطيات العصر الجديد. هذا ملمح واضح في ملحمتي هومبروس تقديمان لنا صورة للحياة للعاصرة لموميوس نفسه. بل إن هذا الملمح ذاته هو أكثر على مالوف موروث وقديم غاية في القدم ومع ذلك يتحدث عن مجتمع ألينا في مالوف موروث وقديم غاية في القدم ومع ذلك يتحدث عن مجتمع ألينا في التراب أفلاطون ورعوبات ثيوكريتوس كيا سنرى في الأبواب التالية. وهدادا الإحسار أو التبجيسل ورعوبات ثيوكريتوس كيا سنرى في الأبواب التالية. وهدادا الإحسار أو التبجيسل أو رعوبات ثيوكريتوس كيا سنرى في الأبواب التالية. وهدادا الإحسار أو التبجيسل أل

للياضى قد حفظ الإغريق من تضييع جهودهم فى الجرى وراء كل جديد مستحدث مها كان. لقد بحثوا حقا عن الجديد ولكن فى إطار تقليدى ودون أن يأتى هذا الجديد على حساب ماضيهم العريق. ولا يعنى هذا بأية صورة أنهم يقدسون القديم ويقيمون له المابلد ولا يطمحون إلى تجديده، أو أنهم كانبوا يتبمونه فى شىء من المبودية، ولكنهم كانوا دائما يرون إضافة شىء ما إلى للوروث القديم، قد تكون الإضافة بجرد تعديل أو تبديل فى الإنجاء، ولكنها على إية حال إضافة. إذ لم يكن مبحث سرور أو فخر بالنسبة غم أن يقفوا عند بجرد نسخ أهمال القدماء.

وهذا الجمع العظيم بين الحافظة على القديم والسمى وراء التجهيئية والهجديد يشكل خلفية النظرة الجالية الإخريقية للأشياء، ونمنى إحترام الإخريق للشكل فهم يجبون أن تكون الكليات الشعرية ذات نسق منتظم وجيسل، كيا هسو الحسال في تمايلهم الحجرية والبرونية. وعنلما يحققون هبذا النسس الجميسل يبالموقر دون أن ما يستطيعون للحفاظ عليه. وبدا كان للشعر الإخريق الجال الشكل الموقر دون أن يمثل ذلك عائقاً أمام الشعراء في مبيلهم للتعبير عن أدق للشاعر وللتغيرات. بسل على العكس من ذلك صاعدهم على إنتقاء الدكليات الناسبة والهيمنة على أدواتهم التعبيرية بصفة عامة.

يمال هوميوس احدائه وشخصياته الملحمية معاملة تفوق ف وعبها معايمكن تصوره في أخنية بطولية تقليدية. فهو يحس بكل ما يقول إحساسًا دقيقًا حق أنه يمدل ويبدل في أحداث القصة التقليدية من أجل تممين المثاعر. في المقطوع بما أن الموروث الملحمي قبل هوميوس قام على أسلس أن أخيلليوس قتل هيكتور ومثل بجثه إنتقامًا المقتل باتروكلوس. هذا ما يناسب المقلية الموكينية وفكرة ذلك المعصر عن الكبرياء والإنتقام، ولكن هوميروس لم يقدم لنا هذه المعورة بحذافيها مع أنه حافظ على خطوطها المريضة، قطوال الملحمة ينفعنا هوميروس دفعًا إلى توقع لا أن يمثل أخياليوس بجثة هيكتور وأن يقطع رأسه فحسب بسل وأن يلسق بجسده إلى جوارح الطبر أو الوحوش المفترسة. وفي اللحظة الأخيرة يججم هوميروس عمن أن يجمل بطله يقدم على مثل هذا الفعل البريري. حقًا أن أخيلليوس يحتفيظ بجشة هيكتور في خيمته لميتوس عن مداسم دفن باتروكلوس.

فتحفظ الألهة هذه الجنة من العفن وحتى يذهب والد هيكتور أى برياموس المسن ويتوسل إلى أخيلليوس أن يسلمه جنة إبنه ويستجيب البطل الإغريق ببالفعل، وتم عملية دفن هيكتور بين آله وصحبه وشعبه على النحو البلاتق. وتنتهى الملحمة الهومرية بنغمة موفورة الحظ من الكرم والنبل البطوليين، ونتنفس الصعداء جيمًا. وكها تبدأ الملحمة بتأجيج عاطفة الغضب بقلب أخيلليوس تنتهى بعلاج هذه المنضبة شفى من عاطفة الغضب العنيف اللى جعله فى البداية يهجر المعزكة القومية ويخذل الأصلقاء والرفاق ويعتزل الفعل البطولي ثم يعود للقتال ببأس أشد وعنف أمض، ينتهى أو قل يشفى بقتل هيكتور والمحيل به. وهكذا يكسب أخيللبوس عسطفنا وإحجاب فى نهايتها، ويئبت الوحاب فى نهايتها، ويئبت أحداث وشخصيات ملحمتيه ولذا صار بمثابة القدوة التي حدا حذوها شعراء المسرح أخيلون وشخصيات ملحمتيه ولذا صار بمثابة القدوة التي حدا حذوها شعراء المسرح الإغريق.

وهومروس هو أول شاعر في العالم يصور الحياة الإنسانية كوحدة متكاملة بكل جوانبها المختلفة. قد يتناول بعض هذه الجوانب بشيء من الإعتصار أو العجلة ولكن يكفي أنه يسجله ويعى به. كيا أنه قد جع بين التراث الأسطورى القديم ولكن يكفي أنه يسجله ويعى به. كيا أنه قد جع بين التراث الأسطورى القديم التجديد. هذا التراث هو الذى جعله يتحدث عن شخصيات بطولية أرقع مستوى من شخصيات الحياة اليومية. ولكنه أى هذا التراث هو اللى في نفس السوقت من شخصيات الحياة اليومية. ولكنه أى هذا التراث هو اللى في نفس السوقت منه منزق رؤية الأمور من مساقة جالية تتطلبها الأعيال الشعرية القائمة على الحيال. لم يستغرق هوميروس في الغموض أو التضخم المبالغ فيه. ونجيده حتى في المسائل الصغيرة مثل الأسلحة وللماصر، أما بالنسبة لوصف الأماكن والمشاهد الطبيعية وعلاقة الإنسان بالآخمة وتصدوير المواطف والشاعر فنجده يخلط بين الماضى والحاضر في صدورة متكاملة لا يمكن المفصل بين الجزائها. إنه ينفذ إلى أعافي الرجال والنساء ويقدمهم لنا دون تعليق أو نقد من جانه. وإذا أراد أن يقول لنا شيئًا عنهم بجعلهم هم يتقدمون ويقولونه أو

حتى يفعلونه. فهو مثل شكسبير فى مسرحياته لا يتعاطف مع كل شمخصياته الدى ليست على أية حال دمى يحركها هو ليقدم لنا دروسًا أخلاقية ومواعظ، ولكنها نماذج إنسائية غتارة بعناية ومرسومة بدقة، فيها القوة والضعف، العظمة والحسة.

ويعطى لنا هوميروس مثلًا رائعًا في درامية الكتابة الشعرية لللحمية. فهمو مشلًا يجعل الربة أثينة تتنكر في صورة مينتيس وتدخل قصر أوديسيوس في إيشاكي وتعلق سهمها في للكان الخصيص لتعليق السهام. وبعد ذلك يقبول لننا هسوميروس أنهسا طارت كطائر، وقد يعني هذا أنها تركت سهمها أن مكانه، لم يلكر هومروس شيئًا من هذا ولا يهمه أن يذكر. فهو يريننا أن نركز الإنتباء على الأمور الرئيسية المؤثرة ونترك التفاصيل الجانبية حتى لا ينقطع حبل الرواية أو يتشتت الإهتام. وهو يطلب منا أيضًا - بغير صريح العبارة - أن نسى بعض الأشياء الصغيرة التي قيلت في بداية الملحمة، لأننا تنتقل بصورة مستمرة من سياق إلى سياق. فشلًا يقدم لنا ديوميديس في « الإلياذة علجم الألمة بعنف. زبعد ذلك يقدمه لنا بصورة أخرى أى كإنسان لا يمكن أن يفكر في مثل ذلك. فديوميديس في المرة الثانية بتحدث في سياق جديد وفي ظل ظروف مختلفة، وعلينا أن نسي أو نتناسي منا قبل عنه أو ما بدر منه من قبل وفي ظروف أخرى. وبالمثل لقد مسخت الربة أثينة أوديسيوس مرتين في هيئة شحاذ وبالأوديس! و لكي لا يكتشف أصره مبكرًا. وفي نهاية المرة الأولى قيل لنا أنه قد أعيد إلى حالته الطبيعية. أما في المرة الثانية فلم يمذكر شيء من هذا القبيل، وعلينا نحن أن نعرف ما إذا كان قد أعيد إلى الحالة الطبيعية أم لا من تصرفات الرجل نفسه ومجريات الأمور. وفي « الإلياذة » قدم لنا هيكتور وهمو يودع زوجته أندروماخي ولا نراهما بعد ذلك ممًّا قط وللأبد، ولقد تركنا هـوميروس لنقرأ ما بين السطور. أمن الأرجع أنها قضيا ليلة الوداع معًا في منزل الروجية أو في أي مكان آخر، وفي نفس هذه الليلة إنسحب الطرواديون إلى داخل المنينة. وفي والأوديسيا، يودع أوديسيوس كاليبسو الوداع الأخير، ولا تراهما معًا بعد ذلك وينشغل أوديسيوس ببناء السفن التي ستعود به إلى وطنه. وهذا ما يقوله هـوميروس أما ما بين السطور فيقول شيئًا آخر وهو أن أوديسيوس مكث مع كالبيسو أربعة أيام كاملة بلياليها قبل أن يرحل عن أراضيها. تعتبر «الإلياذة» و «الأويسيا» – إذا قورتنا بالملاحم الأوربية الحسنينة مشل «الفروس الفقود» لميتون - ملحمتين ملهمتين بمعنى أنها من الشعر الملحمى النابع مباشرة من أفعال بطولية بصورة تلقائية. ومثل هذا الشعر الملحمى كان موجودا حتى قبل هوميروس كها سبق أن أهنا وكها يبرد في «الإلباذة» (المكتاب التساسع بيت ١٨٦ وما يليه)، حيث يذهب وفد آخى إلى أخيلليوس المعتكف في عاولة لاسترضائه فيجدونه يعزف على قياارته متغنيا باعدد السرجال أى منشدا شعريا لاسترضائه فيجدونه يعزف على قياارته متغنيا باعدد السرجال أى منشدا شعريا ملححيا. وهدف مثل هذا الفناء الملحمي عمل ونفعي لأنه يعطى تسجيلا شعريا وحيا للبطولات كها يمتم كلا من المشتركين في الفناء والمستمعين إليه. وهو شعر يصف عالما حقيقيا لا خيالها صرفا، ولو أن غلالة من الساحربة قد تلف عملية الفناء الملحمي برمتها. ولكن هذا ما نلاحظه حتى في ملحمة أوروبية حديثة مشل «أغنية رولان» (Chanson de Roland) التي تتغني بأعيال بطولية خارقة ومع ذلك يشعر المره بأن هذه القصيدة تقوم على أساس وصف حادث فعل.

هناك نوع آخر من الملاحم نختلف عن ملحمتى هومبروس، مسلاحم تعالج أحداثا أسطورية تفاعل في ذهن الشاعر ومع خياله. وهسادا مساحست بسائسية لأبوللونيوس الرودسي وهو ينظم ملحمت والأرجبونوتيكاء (أي ورحلة السفينة أرجوء). إنه يتبع الخطوط العريضة للأسطورة كها وردت عند شعراء السابحيليا الإغريقية، ولكنه يخترع شخوصا وأحداثاً جديدة يروبها بالطريقة التي تسووى لسه لشخصية مبديا مثلا في الكتاب الثالث يرسمها أبوللونيوس بوعي سيكولوجي عميت كها أن لحظة الشك التي تنتابها (بيت ١٤٥٠ وما يليه) مقنمة لأقصى حد. بيد أننا نلاحظ أن مفامرات مجارة السفينة أرجو عند أبوللونيوس الرودمي في نهر المداتوب والبو والرون من إختراع الشاعر نفسه وتعكس سعة إطلاعه وإهتاماته الجغرافية وهي سعة عمية لعصره أي العصر الهيلليستي.

ما يهمنا الآن هو أن ملحمة أيوللونيوس الرودمى قد نظمت في سحة مسن الوقت وروجعت وصححت أكثر من مرة. وهي تخاطب جمهورا قارئا بعسمت أو بعموت مسموع بعموم ملاحم هوميروس الإنشادية أي المتى تلقى على جمهود منمست. ومن ثم يمكن القول عن ملحمة أيوللونيوس أنها ملحمة أغلبها من صنع

الخيال، أو على الأقل غير واقعى، وتخاطب اللهن أكثر مما تخاطب الوجدان. وهذا امر ينطبق على ملحمة « الإينيادة » لفرجيليوس وسائر لللاحم السرومانية الأخسرى و ﴿ الفردوسِ المفقود ﴾ ليلتون. فعللها جميمًا من صنع الشباعر وهــو شيء ينبغــي أن لا تتوقعه من هوميروس الشاعر أو المنشد الملهم. تمدور مسلاحم أبسوللونيوس وفرجيليوس وميلتون وغيرهم في الأغلب حول موضوعات تجريدية. ورب قائل يقول أن «غضبة أخيلليوس» التي تقوم عليها «الإلياذة» .. مثلاً .. فكرة تجريدية أيضا. وقبد يكون هذا صحيحا بيد أننا في الملحمة نفسها لا نرى هـلم الغضبة إلا في إطار وصف أحداث ووقائع محسوسة وتشكل أساسا فنيا وواقعيا للإنشاد الملحمي. أما في والإيتيادة ، لفرجيليوس فالموضوع الرئيسي هـ و صطمة روما، وكذا في ﴿ الفيردوس المفقود؛ لميلتون فالهدف هو وصف سقوط الإنسان، بيد أن الملحمتين تضيان ألكثير من الحوادث والتفاصيل الإضافية التي قصد بها على وجه العموم تأكيد الموضوع الرئيسي، ولكنها في مجملها لا ترتبط عضويا بالحبكة الفئية للملحمة. مثال ذلك الاستعراض التنبؤى لتاريخ روما الذي يقدمه لنا أغيسيس في العالم السفلي بالكتاب السادس من والإينيادة». لقد وضع فرجيليوس من البداية هدفا واضحا نصب عينيه ويسعى إليه بكل المطرق وبكل الوعى مما أفقد ملحمته دفء العفوية وطلاوة التلقائية المتدفقة. وأصبح بطله أينياس وعاء عتلثا من الفضائل الرومانية، وبذلك اخرجه من نطأق البشرية. وشتان بين هــذا البطل وأخيلليــوس أو أوديســيوس المومرين ا

صفوة القول أن هوميروس يمثل الشعر الملحمى الأصيل والقائم على تقنية الشعر المشفوى لا الأدب المكتوب. وهي تقنية تتجلى فى عدة جوانب أهمها جيما الحبكة الملحمية القائمة على وحدة الموضيع والجو النفى الصام مها وقع مسن تسكرار أو إستطراد. ونتيجة أخرى يمكن أن نستنطها من دراستنا للتقنية الملحمية المسومية المستطراد. ونتيج المناكر الدرامى صفة يميزة للمقلية الإغريقية منذ البداية. وسنتأكد هذه التيجة كلما مضينا قدما فى صفحات هذا الكتاب الذي بين أيدينا. ونقطة أخبرة نود التنويه إليها قبل أن تترك الحديث عن وحدة الموضوع الملحمى عند هوميروس، ونعفى أن هذا الشاعر هو أول من فجر قضية جوهرية لا تزال تشغل كل المهتمين

بالأدب والفنون إلى يومنا هذا ، أى قضية التعامل مع الدتراث. فدوضوع هوميروس ليس الماضى فقط بل الحاضر أيضا ، فهو يتعامل مع أساطير الإبطال القدامى ولكنه يعمور حياة معاصريه . وبذلك ضرب المثل الذي حذا حدوه كل الأدباء والشعراء الإغريق من بعده . بل لعلنا لا نتجاوز الحقيقة إذا قلنا أن الأداب الحديثة كلها لازالت تتبع هذا الأغرفج المومرى وهى تتعامل مع التراث الموروث عسن الماضى المجدد . إذ ما هى المقائدة المرجوة من إحياء التراث . أي تراث ـ إن لم يكن يهدف إلى خدمة الحاض وتصوير أحواله وتسليط الضوء على آماله وآلامه ؟

(ب) رسم الشخصيات:

ف الملاحم الهومرية نجد الشاعر لا يتغنى فقط بأمجاد الرجال، بل بأفعال الإلمـة أيضا، فهذان عنصران متلازمان. تعمل كل من فئة الألهة والرجال بالتعاون مع الأخرى، بل تعمل الواحدة منها على كشف النقباب همن الخصمالص الجموعية للأخرى ومن زوايا مختلفة ومتعددة بحبث تتضح لنا صورتاهما ممًّا على نحـو متكامل في النهاية. وهذا ما قد نعود إليه. ويهمنا الآن أن نشير إلى أن الظروف الإجماعيـة والسياسية المعاصرة لموميروس وكذا مبدأ الالتزام بالتراث إقتضيا منه ومن أي منشد ملحمي أن يوجه جل إهتاماته للأمراء والملوك قبل غيرهم. ويطلق هوميروس عليهم صفة دشبيهو الألهة، أودأنصاف الآلهة، أو دأقران الآلهة، وهو بهـذا يكرم جيـل الأبطال القدامي ويبرهن لجمهوره للعاصر كيف أنه قد أجاد إختيار قائمة شخصياته. وليس بين هذه الشخصيات سوى عدد قليل من ذوى الأصل المتواضع. فحسق راعى خنازير أوديسيوس يومايوس الذى كان الفينيقيون قد إختطفوه منذ طفولته وبيع كعبد ثبت أنه نبيل بالمولد في النهاية. كها أن ذوى الأصل الوضيع يقدمون بصورة فيها الكثير من السخرية. والمثال المشهور على ذلك هو ثيرسيتيس ـ وسبق أن المعنا إليه ـ الذي حاول أن يسخر من ملوك وأسراء الآخيين في العبلس، فيظهر جلف وقبيحا بحيث أن أحدًا لم يلم أوديسيوس حين ضربه بعصاه التي تركت عسلامات واضحة على ظهره فنال بذلك ما إستحقه من عقاب على وقاحته. وراعى للعميز في بيت أوديسيوس ميلاتثيوس يعمل في « الأوديسيا » لصالح الخطَّاب ويظهر وحشيته وإنتهازيته الرخيصة عندما يعامل أوديسيوس . العائد متنكرا في هيئة شحاذ . بنلطة وكبياء بل وازدراء أيضا. أما الخادمات في نفس القصر فكن يضاجعن الخطاب، ومن ثم فقد قتلهن أوديسيوس بشتقهن وتعليقهن في الحبال وكانهن طيسور السدج (السمنة) الملبوحة. للخدم إذن مكان في العالم الهومري ولكنه عدد بمقدار ولاتهم لسيدهم. فبخلاف النوع النفل سالف الذكر وضع هوميروس صورة مشرفة للخدم متمثلة في يومايوس الذي أخلص لإبن أوديسيوس أثناء غياب الأخير. فلما عساد أظهر مزيدا من الولاء. وهناك الوصيفة العجوز الشمطاء يوريكليا التي وتفت بجوار بينيلوي في أحلك الظروف. وهي التي تعرفت على أوديسيوس فرر وصوله وكتمت السرحتي لا يكشف أمره ويؤخذ على غرة.

عالم هوميوس إذن ملكى أكثر منه أرستقراطي. وهذا ما تطلبه التراث الملحمى وتمشى مع القيم الموروثة من ناحية والظروف المناصرة للشاعر نفسه من ناحية أخبرى . أى الاهنهام بالملوك والأمراء بالدرجة الأوني.

ولا يفوتنا التنويه إلى أن هذا التقليد الهومرى هـو الــذى إتبعنـه الــتراجيديا الإغريقية وجاء أرسطو وقننه. وصارت قاعدة ملزمة للميؤلفين الدراميين. أى أن تكون البطولة المأساوية للملوك والأمراء دون غيرهم. وظل الأمر على ذلك حتى عصر النهضة.

ويعلو أبطال هوميروس مرتبة على الأجيال التالية لحسم. أما الإختبار السرفيسي لرجولتهم والإبتلاء الحقيق لبطولتهم فيقع في ميدان الحرب والضرب، إذ فيه تنظهر قدارات الرجال لملادية والمعنونة بل والسقطية كذلك. وسن المرجمح أن وصسف هوميروس للمبارزات الفردية بين الأبسطال الشهورين في الأسساطير كان مسوضع استحسان وإعجاب من قبل المستمين أي لملوك والأمراء الحبيرين بفنون السطمان والنزال. فالشخصيات البارزة في «الإلياذة» مشل أخيالميوس وهسكتور وأيساس السلاح، وتتسم بالفرة والمهارة في إستمال السلاح، وتتسم بالمرعة المفاتمة في الجرى وفي إنخذاذ القرارات الحاسمة، وتنسيز بالمختلف في رسم إستراتيجية لمعارك كها أن هذه الشخصيات تتمتع يقدرة هاتلة على عمل الأهوال والمصاحب. وعندما يقدرون الهجوع فقراراتهم الاتقبل النقض على عمل الأهوال والمصاحب. وعندما يقدرون الهجوع فقراراتهم الاتقبل النقض وإقدامهم لا يقارم. وهم أن «الأوديسيا» ليست ملحمة حربية «كالإلياذة» غير أن

قتل أوديسيوس للخطّاب فى بلاطه مجمع بين المفامرة والجرأة من جهة والدهاء وبعد النظر من جهة أخرى.

بيد أن البطل الهومرى إلى جانب القدرة الحربية، يتمتع بصفات أخرى مشل الكرم، حسن للماشرة، والإخلاص، أما شهيته للتمتع بالحياة وملذاتها من طعام وشراب ونساء فهن توازى وتساوى حبه للحرب والـزال. الأغونج المسورى إذن للبطولة يسلط الأضواء على القوة الجسدية دون أن يقلل من القيمة المقلية، والقوة الروحية. فها اللتان تضيفان على الجسد شيئًا من النبل والجاذبية، وقدرًا من قوة النفوذ والقدرة على الإنجاز، بل وبث الهية في النفوس وإناحة الفرصة لمارسة النفوذ والسلطان.

ولقد أحاط هوميروس أبطاله بعالم جدير بهم، فكل أدواتهم من ذهب يلمع ببريق الملك، وحولهم خدم من الجنسين يرعون الخنازير وقطعان الماشية ويقيمون المولائم الفخمة. ومع أن بعض أسلحتهم من البرنز إلا أنها مرصعة بالذهب أو الفضة. وفي الإجتهاءات لا يظهر أبطال هوميروس الحكمة فقط بل الفصاحة أيضا، وفيا بينهم ينطق حديثهم بالوقار والرزانة. يظهرون كرمًا بالغًا للضرباء ولا يتركونهم يرحلون وأيديهم فارغة بل محلومة بالهدايا. قرابيتهم للألمة فخمة للغاية، إذ ينحرون المعليد من الثيران والخنازير. وعا لا شك فيه أن الصورة الهومرية للحياة البطولية كها أسلفنا ليست مستوحاة من الفترة المعاصرة للشاعر بقدر ما هي مستماة مسن المالوف الملحمي الموروث، الذي كان عليه أن يراعيه وهو يرسم صورة لحالة البشر المعاصرين له. ومن الملاحظ أن هوميروس مع حرصه على مراعاة المألوف الملحمي على مراعاة المألوف الملحمي على أن يطلعنا على أبطاله كأشخاص أحياء يعملون لا كناذج من الماضي. ويعبارة أخرى فإن هوميروس الذي حافظ على التراث لم يجبس أبطاله في إطار هذا المراث، ولم يجمده ويقضي على حيويتهم بوضعهم في قوالب ثابتة.

فى «الإلياذة» نجد هومبروس يضع فى مواجهة أخيلليوس بطل الابطال الإغريق بطلاً آخر هو هيكتور الطروادى الذى لا يجسد فقط بحرد روح طروادة المدينة الهاصرة، بل يمثل أيضًا وجودها ذاته، وخلع عليه هـومبروس بعض, الصنفات والمميزات الإنسانية المؤثرة، ولا سها صنعا يجاول تهدئة ذوجته أو يـداعب إنسه الصغير أو يعتنى بأمه العجوز أو يعامل هيلينى - سبب البلاء كله - بلين ولطف. هو الذى يمث الطروادين على القاومة الشرسة، ويقود هجومهم المضاد على السفن الانجية، ويؤنب باريس أنناه فى الوقت الناسب. يعلم هيكتور أنه لا بد ملاق يبومًا ما أخيللبوس الذى سيقتله بالطبع، فيستجمع قواه لهذه المصبر ويصرعه أخيللبوس بالفعل ومعه تسقط طروادة. وإذا كان أخيللبوس يجسد أنموذجًا للبطولة الفردية فبإن التعديل يمثل مرحلة الإنتقال من المصر الموكيني إلى العصر الإغريق الكلاسيكي، التعديل يمثل مرحلة الإنتقال من المصر الموكيني إلى العصر الإغريق الكلاسيكي، وهي المرحلة التي عاشها هومبروس نفسه وعاصر تحولانها أو على الأقل بوادرها، فني المصر الموكيني كان كل منزل وقصر إحتوى على حصونه الخاصة. أما في القرن الثامن فأصبحت دولة المدينة (البوليس Poits المدينة والمداعة المفردية. وصيارت هذه المدولة المدينة وعن طريق التناقض الموجود بين أحداها في وعيكرو قدم لما وعيكرو تما للوعود بين أحداها على نحو تلفائي - صيورين إحداها تمثل الأمورة الموكيني التغليدي المولوث إلى الخياليوس) والمكون تمثل الصورة الجديدة أو على الأقل ما يشر بها (أي اخياليوس).

والمثل عجد هيلين ف والإلياذة وبيناوى ف والأوديساء شخصيين نسائين مانوذين من الموروث لللحمى. الأول امرأة ذات جال فوق الحيال تسبت في قيام الحرب الطروانية التي قضت على الحرث والنسل وعلى صلحة الحيال نفسها. أما الثانية فهي امرأة حاتت طويلاً بسبب غياب زوجها. حيث يحاول الحقاب السطامعون إيتلام عملكات زوجها وعلكته بل وإيتلامها مي نصها. وقد كان من السهل على هوميوس بالنسبة لميلين أن يفعل ما فعلمه شعراء الستراجيليا فيا بصد، أي أن يصورها مصدراً لكل شرور الحرب الطروادية، أو بالأحرى أن يجعلها صورة بجسلة لفكرة المر ذاتها. ولكن هوميوس يلهب إلى أقصى الطرف الأخر فيوسى إلينا بأنه كان من الحال أن لا تقوم الحرب بسبب إمرأة مثل هيليني. فهي ذات فننة مبهرة وتشبه إلى حد ملحل الإلهات المناهدات عناما تنظر إليها (والإلياذة) الكتاب الثالث بيت ۱۹۵۸). بل يلغ هوميروس من المهارة والإبداع إلى حد أنه يجعلنا

عمى بتعاطف شديد معها، ولا سيا عندما ترفض السوم مع بارس غسطفها ومغتصبها فترضها أفروديتى ربة الجيال والخب والتناسل على ذلك. وعددما يموت هيكتور تبكيه هيلينى كها بكته أمه وزوجته وأولاده، وتتذكر كيف كان كريًا معها. وبعد عشر سنوات وعندما تعود هيلينى لـزوجها الأول مينيالاوس نجسدها (في والأصورية) وقد إنتابها إحساس عميق بأنها تسبيت في الكثير من الأثنى والأصرار، ومع ذلك فهي تهم بشئون غيرها أكثر من إهتامها بنفسها. وهكذا فيان شخصيات هوميوس عمثلة في هيليني يمكسون موقفهم وظروف معيشتهم ويقترون منا بشاعرهم الإنسانية. وهم بذلك يبلون أكثر جاذبية وسحرًا عما كانوا عليه في المألوف الملحمى المناس ويقهم من علياتهم إلى الأرض المناس ويقدهم أمتيازهم الخاص وعظمتهم الملموسة فهم ليسوا أشرارًا ولا ضعفاء ولا تفهين.

وكان بوسع هومبروس أيضاً أن يكتنى بتصوير بينيلول ف والأوديسيا > ضحية وفاتها وإخلاصها، فهى بذلك كفيلة بأن تكسب عطفنا بسبب مساناتها، ولسكنه أعطاها سمات أخرى تتجدد في حقية أنها كانت ليلاً نتقض غزل الشوب الذي وملت بعد الإنتهاء منه أن تعطى إجابة للخطاب وتخشار منهم زوجًا، فهمى إذن المرأة تمتع بقدر من الدهاء والحلار. وهذا ما يضع حتى من ترددها في قسول الدلائل التي يقدمها لها زوجها العائد في سبيل أن تتمرف عليه، وهمى اسرأة شجاعة أيضا، فرغم أنها تختى قسوة الخطاب وسلوكهم البشع، فإنها تثن في نفسها بل ويعث حضورها الوهبة لديهم، إنها إذن ليست مجرد ضحية أو فرسة ظروف معينة كها هو الحال في الموروث الملحمى، حقًا إنها تبكى كثيرًا لسوء الحال ومع منية كهاسى لنا أن تنخذع أو تنوهم أنها ضعيفة مستسلمة.

أنظر إلى أوديسيوس د بالأوديسيا ، يزحف من بعلن ألبحر عدارًا مسحوقًا ومنهوكًا ، وينزل إلى شاطئ علياكيا فترعاه وتساعله بنت الملك الأميرة نارسيكا. هذه بالطبع صورة تقليدية لرجل مسن ، مجار تحطمت سفيته وتستقبله بالأحضان أميرة صغيرة . ولكن هوميروس يعطى طابعه الخامي لهذه العسورة التقليدية . فساوسيكا عنده بنت في ميعة العبا وعلى وشك أن تدخل سن النضح الأنشوى . وعنداما يواجهها شبح رجل عار يخرج من بين الأحراش ويبدو كالأسد المهالك فإنها تهاسك في رزانة ووقار بنت الملوك، وتعمل على أن تفسل له جراحه، وتفسطى جسده بالملابس، وتصف له كيف يدخل قصر أبيها خلسة. إنها تتصرف تصرفا راتما فيمه الكثير من العفوية والتلقائية وكذا السلاحة والكياسة. وهد سلوك يمكس حسسن التربية ونبالة الأصل الملكى، إنها أميرة نادرة وجديرة بأن تقد مثل هذا البسطل النادر. ولكل الشخصيات الهومرية مثل هذه الجاذبية القائمة على الإنفهاس في موقف درامى هو جزء من درامية الممير الإنساق ككل، فنل هذه المواقف يمكن أن نجدها في مواجهة شخصيات مثل الدروماضي وهيكاني وغيرهما من نساء هومروس.

مذا المرقف الدرامى نجده في والأوديسياء. في لا شك فيه أننا جيمًا نكره الحظاب، إنهم خالتون، متقاصون في الحرب، أوغاد طامعون في الملك اثناء غياب الملك في مهمة قومية بجيدة، ويضوض غيار حرب ضروس في طروادة. إنهم إذن السوا من عالم الأبطال المومري، ولكنهم كالباتات الطفيلية المرفولة والهشية. حمًّا أنهم ينظاهرونو بإحترام بيبلولي ويتوددون إليها، ولكنها هشاهر أنانية لأن كلاً منهم سلوكاً إجراميًا فيبددون ثروات أوديسيوس ويهنون إينه ويستهينون بخدمه الخلصين سلوكاً إجراميًا فيبددون ثروات أوديسيوس ويبينون إينه ويستهينون بخدمه الخلصين ويضاجعون خادمة. وبهذا كله يهد هومروس دراميًا لمقالهم جيمًا على يسد أويسيوس. ويزيد الشاعو على هذا المهيد فيجعلهم يتأمرون على قتل تبلياتدوس غيلة أثناء عونته من رحلة البحث عن أبيه، ولم ينجو من غدرهم إلا بتغير طريق أوديسيوس واحدًا بعد الأخر وهم منزعو السلاح. وتعينه في هذه المحركة السهلة أويسيوس واحدًا بعد الأخر وهم منزعو السلاح. وتعينه في هذه المحركة السهلة الروحة والطولة وتطهرًا للفساد الذي إستشرى اثناء غياب السطل. وهذه نهاية والروحة والطولة وتطهرًا للفساد الذي إستشرى اثناء غياب السطل. وهذه نهاية والحولة والطولة وتطهرًا للفساد الذي إستشرى اثناء غياب السطل. وهذه نهاية درامية ضحى إليها المؤلف لللحمى ومهد شا تهيدًا كافيًا وواصًا.

وحتى فى علاجه للمخلوقات الخرافية المتوحشة يفسفى عليها هــوميروس لمســة إنسانية ساحرة. ومثال ذلك بوليفيموس الكيكلوس فهو وحش صَخم، عندما يـرقد يبدو كصخرة هاتلة وسط الجبال، ويستقبل الغرباء على نحو غريب وغير إغريق. فهو يعتدى عليهم، إذ يجسك بهم فى قبضته الصخرية ويبشم رؤوسهم فكأنهم دمسى صميرة، ثم يأكلهم لحما وعظا. وبعد ذلك يستغرق فى نوم أشبه بحالة السكر، وبين الحين والحين يتقيا شذرات من اللحم أو نقاط من السدم. وتلك هسى الصسورة التقليدية المالوفة والموروثة من العصور السحيقة. أما اللمسة المؤمرية فتتمثل فى أشه بعد أن فقا أوديسيوس عينه الوحيدة وصدار بوليفيموس أعمى شرع يتحدث إلى خروفه، ويمكى له كيف أنه قد خداع على يعد «الاحدة (oudeis)*. ويعسى أوديسيوس الذى سلبه نور البصر، بل وإستطاع أن يتخلص منه ويبرب بالحيلة.

ويتح هوميوس نفس الاسلوب فى مصالحته الشخصيتى الساحرين كيركى وكاليسو، فالأولى وإسمها يمنى «الصقر» أو «الباز» تحول الأهميين إلى حيوانات، أما الأخرى كاليسو وإسمها يمنى «الصقر» فهى تخفى » فهى تخفى بالفعل ضحاياها فى أحد الكهوف، ويحفظ هوميوس بالصورة التقليدية الموروثية لكيركى، إذ حولت رفاق أوديسيوس إلى حيوانات بلا إكتراث، ولكن ما أن بسط أوديسيوس هيمنته عليها حتى أصبحت صديقته ومعينته الخلصة. ولقد أعطيت كاليسو دورًا غير متوقع. إنها إلمة تعيش بمفرها فوق جزيرة جميلة وفى باية المالم وهناك تنفذ أوديسيوس عندها على أمل أن يمكن معها للأبد، وتحاول أن تمنحه الخلود. وعندها أتنها أوامر الألهة على أمل أن يمكث معها للأبد، وتحاول أن تمنحه الخلود. وعندها أتنها أوامر الألهة بأن تتركه تذعن للأمر في وقار وهدو» وتبذل أقصى ما في وسمها لكي تساعده.

هكذا إستطاع هومبروس أن يجول هاتين الساحرتين إلى مخلوقين آدميين، مع أنها فى الأساطير الأقدم كانتا وحشيين عنيفتين. وهكذا يجعـل هـومبروس ملحمتيه تتركزان أكثر ناكثر حول الإنسان.

إنه يحاول التغليل من الخوف والرعب اللذين كانا يكتنفان هــذه المخلـوقات الحرافية إبان العصر الموكيني يل وحتى القرن السابع كها يتضح من بعض الأواق الأثرية. وفي هذا الصدد نشير إلى أن الحصان الذي يكلٍ صاحبه موضوع مالوف في

 ^{*} قارن أعلاه ص ٣٤ (الحاشية الثانية).

الأساطير القديمة لدى كافة الشعوب بصفة عامة. وهذا ما فعله حصان أخيلليوس - كها سبق أن ألهنا - اللى تنبأ لصاحبه بنهايته. بيد أن اللمسة الهومرية هى أنه جعل الربة هيرا هى التى تتدخل وتوحى للحصان بأن يفعل ذلك. وهذا نوع من التبرير أو التقريب لهذا الحيوان الخراق الذي يتصرف كأنه واحد من البشر.

ومع أن هوميروس بسبب الموروث الملحمي المألوف يركز موضوعه في حياة الملوك والأمراء كيا أسلفنا إلا أنه ينتهز كل فرصة لتقديم لـوحات مـن حيــاة البــــطاء. فعندما يصف درع أخيلليوس الذي صنعه له إليه النيار والمسناعة والحيدادة هيفايستوس يقدم لنا الرسوم المنقوشة عليه، فتجدها مشاهد من الحياة المساصرة لهوميروس، ويقوم التصميم العام على مقارنة بين مدينة في حالة حرب وأخرى في حالة سلم. في المدينة الأولى نرى كيف أن موجة من العنف قد طغب عليها بعد أن كانت مسالة. كان الرعاة يسوقون قطعانهم دون علم منهم أو توقع بـأن الأعـداء يكمنون لهم في وادى النهر لكي يسرقوا قطعانهم. ويهجم الأعداء ويقتلون الرعاة ويأخذون الأسلاب. ثم تنفلع المعركة الرئيسية حين بتصدى جيش المدينة المعتدى عليها للمهاجين. وقد يكون هذا الشهد من الأشياء التي تكررت في حياة هوميروس على ساحل أيونيا. ومم أن آريس وأثينة يقودان المهاجمين إلا أن الذين يعانون من الحرب هم البسطاء من الناس، أي الرعاة اللهين يقع عليهم القبض بيها كانسوا يعزفون على الناى وينغنون بأغنياتهم الرعوية الساحرة في وداعتها. أما داخيل المدينة المتمنعة بالسلام فنجد مشهدًا آخر. إنه موكب زفىاف مرح وصاخب، تسرتفع في أنحاله أصداء أغاني الزواج وصيحات المهرجين. تقف النساء على أبـواب منــازلهن · يشاهدن الموكب. ويتشاجر رجلان في السوق حول المدية المطلبوبة اسرجل مسات، وهناك يقف الرجال المسنون في إنتظار أن يم التحكيم فيا بين التشاجرين، وهناك مشاهد أخرى عن حرث الأرض وبلر البلور، والحصاد وقطف الأعنساب، وكذا الثيران وهي تشرب من النهر، والأسود التي تهاجم هله الشيران، وقبطعان الأغدام التي ترعى في واد أخضره وشاب يراقص فتباة على أرضية تبذكرنا ببلاط قصر كنوسوس الذي بناه دايدالوس في كريت لأريادني. وهكذا بينا يصف هسوميروس مشاهد الحرب والعنف، أو بالأحرى بينا يصف إحدى أدوات هذا العنف العسكري

أى درع أخيالموس الموكيني، يضع فوقها مشاهد مستمدة من الحياة اليومية المماصرة له هو نفسه أى هوميروس. وهي مشاهد تصور حياة السلام والأمن والاستقرار.

وهكذا يعظم هوميروس الحياة البشرية كحياة أي للااتها، حتى أن أخيلليوس بطل الأبطال الإغريق يعد موته يلتق بأوديسيوس ف رحلت إلى العمالم السمفلي وبالأوديسياء فيصرخ قائلا وإن الوشر أن أكون على ظهر الأرض عاملا أجيرًا في خدمة أحد من البشر الأحياء وأن أكون بالا ملكية، إنسانا معدما على أن أكون ملكا على أرواح الرجال الفائين هنا، (دالأوديسيا، الكتاب الحادي عشر، أبيات ٤٨٩ - ٤٩١). وقد يعني هذا أن البطولة عنىد هموميروس همي المكافأة في ذاتها للإنسان وينبغي السعى إليها كهدف وغاية. والثمن المدفوع لتحقيق البطولة بماهظ للغاية. فزوجة هيكتور وأسرته لم يجنوا ثمار البطولة والأمجاد السي تنتسظره، إنهسم يعتمدون عليه كلية في بقائهم ونجاتهم. تعرف أنسدروماخي زوجتسه أتسه مسيقتل لا محالة، كما يعرف هو ذلك. وكالاهما على يقين بنأن هما يعسني الشبقاء لإبنهما الصغير. ومم أن هوميروس قد أنهى « الإلياذة » قبل أسر وتدمير طروالة إلا أن هذا المسير ماثل أمام أعيننا منذ البداية. وليت الأمر إقتصر على مدينة طروادة وأهلها في دفع غن البطولة الباهظ. قدينة طيبة مسقط رأس أندروماخي قد دمرها أخيللهوس من قبل، حيث قتل أباها وسبعة من أخوتها. وهكذا فإن أقصى غايات المجد الحرب يم الرصول إليها على حساب سعادة الإنسان. يقول أخيلليوس نفسه لبرياموس أنه يوجد على أعتاب الأوليمبوس إبريقان أحدهما نملوه بالمصائر السيئة والآخر بـالمصائر الخيرة، وكلاهما من عطايا زيوس، وهذا يعني أن حياة الإنسان سزيج من هذين الصنفين، فالحرب التي تجلب المجد تجر معهما أيضا الموت والخمراب لملاطراف المتناحرة. ففي النهاية سيموت أخيلليوس قاتل هيكتور. وهكذا كانت مشيئة الألهـة، ولا يوجه هوميروس اللوم أو التثريب لهؤلاء الآلهة الذين هيأوا للإنسان فرصة تحقيق أسمى مراتب المجد والبطولة، وما عليه إلا أن يسدد ثمن ذلك كاملا غبر منقـوص. وقد يكون اللمن هو الحياة نفسها، وإنه المن باهظ حقباً، والجندير ببالذكر أن هـذه الرؤية المأساوية للبطولة هي إحدى الأفكار الرئيسية المتى تقدوم عليهما المتراجيديا الإغريقية كيا سترى في الباب الثالث من هذا الكتاب. أما عن مشاعر الصداقة والحب في قلوب إبطال هومبروس، فيمكن أن نتأخذ عنها فكرة بالنظر إلى علاقة أخيليوس بباتر وكلوس. فحب الأول الصديقة هذا يقرم على أساس إنداء كامل في الطمرحات والأحداف، كل منها يفهم الاخسر ويحس بالراحة ألتامة في حضوره. ومثل هلم الصداقة تتطلب التفسيحية، ولقسد ضمحي باتروكلوس بفسه لإتقاذ شرف أخيللوس وكرامته التي تلطخت بسبب وفض أخيللوس مواصلة الحرب. شعر باتروكلوس بأن لابد من مل الفراغ الناجم هن السحاب أخيللوس وغيابه عن معركة الشرف والهد. ونجد مقابلا لهذه الصداقة في الطرف الآخر أي داخل ملينة طروادة المحاصرة نفسها بين جلاوكوس وساريهاون وعندما جرح الأخير جرحا عمينا دعى صديقه جلاوكوس أن يلم فصل فحواله المهمرة وعندي بها، وقال له أنه إن لم يفعل ذلك مسحيق بهه العدار. الصداقة الأن الشائلة التراب الصداقة الذا الشائلة الانتهاء ولا ينبغي التفصير في أدالها، بل إن الصديق الحق يقدوم بهداء الواجبات عاطر وسرور وإلا لما إستحق أن يكون رجلا أو بطلا.

وإذا كان حب الصداقة ضروريا لتدعم فكرة البطولة فإن الحب العناطل معمر بالنسبة لها. ومع أن هوميروس لا يلوم هيليني علاتية إلا أنه جعلها تندب حظها لأنها سبب كل تلك للصائب. ولا نحس بأية بادرة للتماطف من جانب هوميروس إلانها سبب كل تلك للصائب. ولا نحس بأية بادرة للتماطف من جانب هوميروس إزاء باريس اللي يرغه هيكتور لتقاصمه، فهو لا يلعب دورا مشرفا في الحرب الدقي قامت بسبب تعرفه الأخرق. أما حب كليتمنسترا الأثم لإبن عم زوجها أبجيستوس أثناء غياب زوجها أجامنون، ذلك الحب الجلمح اللى دفعها في النهاية لقتل الأخير بعد عودته من طروادة متصرا، فلا يلقى من هوميروس سموى الإدائسة المسافرة والمباشرة. يدين هوميروس الزنا ويسمو بالحب العمائل إلى أسمى درجات المحجيد. ولهيكتور وأندروماخي زوجان يهم كل منها بحب الأخر، حتى أنها تقبول له المنت ياهيكتور بالنسبة لى أبى وأمى الجميلة، أنت أيضا أخى وزوجى القوى الإلاياذة والمحتى بحياته من أجلها ولا أبوه وأمه يرتفمون إلى مستوى الأهمية التي تمثلها هي يضحى بحياته من أجلها - ولا أبوه وأمه يرتفمون إلى مستوى الأهمية التي تمثلها هي بالنسبة له. وحب بينيلوب لأوديسيوس التي إنتظرته عشرين علما لا مجتاح إلى تعليق وتضم عليه الباغاء إلى الأبد معها على أن تمنحه الحلود. وعندما إلتأم الشمل التي عرضت عليه البقاء إلى الأبد معها على أن تمنحه الحلود. وعندما إلتأم الشمل

وعاد أوديسيوس إلى زوجه عاد النظام والأمان إلى جزيرة إيناكى كلها. وعندما نزل أوديسيوس إلى العالم السفلى ولاق أمه هناك سألما كيف مانت فقالت أنه لم تهاجهها إلى العالم البصر بسهامها، ولا الحمى أصابتها أنتص الحياة من جسلها كها تفعل يسائر النامى، ولكتها واللهفة عليك والحنين إليك يها أوديسسيوس النبيل، وطيبة قلبك هى التى سرقت الحياة منى بعسد أن أفقسلتها حسلاوة السعاعم، (والاوديسيا، الكتاب الحادى عشر البيت ١٩٨٨- ٢٠٠٣).

هكذا كان هوميوس في إحساسه العميت بمشاعر المبشر سلميا لا يسرتفع إلى مستواه سوى شكسبير. حتى أنه جعل برياموس ملك طروادة المبجل يقبل ايدى أخيليوس التى قتلت العليد من أبناته ا ويلوب القلب بمشاهدة إبن هيكتور الصغير أستياناكس يجرى للخلف في فزع وتهمر من عينيه اللعوع عندما يبرى أباه بخبوذته المجتمدة فيضحك هيكتور ويضعل إلى خعلها، فأبطال هوميروس يبدون في لحنظات القرارات الحاسمة وأوقات الشدة وكأمهم بمتلكون قلوبا قدت من حديد، أو كالمهم يتمعون بقوة تفوق قوة البشر العادية، إلا أنهم من جانب آخر يتعرضون للخفسوع في رقة وضعف لأدق المشاعر الإنسانية وأكثرها رفاهية. ولعل هذا ما يميزهم عن سائر الأبطال في كافة الإداب أ

يتميز أبطال هوميروس بجدة الإتفعال حيا أو كراهية، عطفا وحدانا، أو ظهسيا وانتقاما، ولا نتبى أن الموضوع الرئيسي فى ملحمة والإلياذة و وكها يقرر الشاعر نفسه فى البيت الأول - هو و غضبة أسيللوس و وإن دل ذلك على شيء فإتما يدل على أن حدة الاتفعال هى السمة الرئيسية للفصل البطولي الملحمي، ولقسد ورث المسرح التراجيدي ذلك عن هوميروس، ونضرب المثل من مسرحيات أيسمخولوس ببروميثوس ومن مسرحيات مسوفوكليس بسأياس وكذا أوديسب فى وأوديسب فى ببروميثوس ومن مسرحيات يوريبيديس ببوقل مجنونا وميديا، فى هداه الشخصيات كولونوس ، ومن مسرحيات يوريبيديس ببوقل مجنونا وميديا، فى هداه الشخصيات التراجيدية - وغيرها الكثير - نجد الانفعالات قد يلغت مداها لينا أو عنفا، أو حتى الإنتين معاكما فى وأوديب فى كولونوس ، بصفة خاصة، حيث يشور البطل شورة عارمة لا هوادة فيها على أهالي طيبة وفي مقدمتهم إبنه، ولكنه يدوب حنانا وحبا وهكذا يثبت هوميروس مرة أخرى أنه كان رائدا مؤسسا فى مجال رسم الشخصيات البطولية، كما كان بالنسبة للحبكة الفنية ووحمدة الحمدث والمؤسسوع لللحميين.

وأبطال هوميرس في الواقع ليسوا بشرا عادين تماماً، كما أنهسم ليسوا مسن الألحة، ولكنهم يتحركون في المنطقة الوسطى الواقعة بين الأدمية والألوهية، وهم يليلون إلى هذا الجانب حينا، ويتعلون عنه إلى الجانب الشال أحيانا أخسرى، ولا يفقدون صلعهم تماما بهذا الجانب أو ذاك قط. ولكن ماهى طبيعة العلاقة بين المطلبن عند هوميوس؟

(ج) ناسوتية الألهة وألوهية البشر:

فى إحدى فقرات د الإلياذة» (الـكتاب النسانى بيست ١٨٤هـ ٢٩٣٠) يقسول هوميروس:

«اخبريني يا ربات الفنون، يا من تنزلن منازل الأوليمسوس ا فسأنتن إفسات موجودات هناك، بكل شيء عليات. أما نحن (البش) فنسمع عسن هسذا الجسد ولا نعرف عنه شيئاً. أخبريني من هم قواد الإغريق ومن هم سادتهم، فلن أستطع أما أن أنقل عدهم، ولا أن أحمى أمماهم حتى ولو كانت لى عشرة ألسنة وعشرة أفواه وصوت لا يقطع وقلب نمامي، إن لم تلكرنني أنتن ربات الفنون الأوليميات نيوس في الدوع (أيجيس) بحن أنوا إلى طروادة».

ويغضى النظر عن أن هذه المقطوعة تؤكد أن هومبروس يسرى الشسعر إلهاما خالصالالها من عند ربات الفنون فإننا نجد فيها أيضا تفرقة ملموسة بين طبيعة البشر وطبيعة الآلحة. فمن للمروف أن هومبروس قد أثرال الآلحة من قدة الأولهبوس - أي السياء عند الإغريق - إلى الأرض لكى يشاركوا الناس حياتهم اليومية. وإلما نجدهم ف « الإلياذة» و « الأوديسيا» يقعون في نفس الأعطاء التى يقع فيها البشر، وينزلقون إلى نفس المذال ويتناحرون تماما كيا يفعل إلى نفس الشهوات، يتماركون وبتناحرون تماما كيا يفعل البشر العاديون. ويكاد المرء لا يحس بأية فروق بين البشر والألحة عند هومبروس. ولكن الحقيقة غير ذلك. فالمقطوعة المترجمة على سبيل المثال تنظهر الآلحة عليمين إلا أنهم دون بأشياء كثيرة لا قبل للبشر بها. فهم وإن لم يكونوا بكل شيء عليمين إلا أنهم دون

شك فوق مسترى البشر عدودى المعرفة إلى أقصى حدد بسطيعهم، ويتمتمع آلهـة هوميروس بقدوات لا يحلم بها البشر، فهم وإن لم يكونوا على كل شق قد يرين يقومون على أية حال بأعيال خارقة، ومعجزات يصعب على البشر بحدد تصورها. ولكن الفارق الرئيسي والفاصل الأسلمي بين الألهة والبشر عند هرميروس هدو أن الفريق الأولى يتمتع بالخلود الأبلدي، وهو أمر لا يسمح للبشر بأن يطمعوا فيه، أو يتطلموا إليه اللهم إلا إذا دفعوا اللهن مقدما، وهو نمن باعظ من الجهد الملطول والمعانة الفاسة وقد يصل إلى الموت. وقليلون من البشر هم القادرون على دلمح مثل هذا اللهن الغلل، وهم اللين يتفوقون على سائر الناس، ويتخطون حدود والاحمية بقدراتهم البطولية ومواهيهم شهه الإلهية.

وهذا التصور للعلاقة بين البشر والآلهة ورثه شعراء الإغريق عن هــوميروس وبعد مدخلا مقبولا لفهم التراجيديا الإغريقية على سبيل المثال.

بالطبع كانت قسص الألمة أقدم من قصص البشر في العصور السحيقة قبل هوميرس. وقضى للألوف لللحمى أن يلعب الألمة دورا بدارزا في الفعل البطولي كاثر لهذه الأسبقية. والألمة عند الإغريق بصفة عامة أنشروبومورفيون أونساسوتيون لا تدركهم وكذا الموت، ويتمتمون بقدرات وقوى تفوق بكثير طاقة البشر. وعندما لا تدركهم وكذا الموت، ويتمتمون بقدرات وقوى تفوق بكثير طاقة البشر. وعندما يومىء نيوس عند هوميروس بيتر الأوليموس. وعندما يقدم بوسيدون إله البجر من سلوطراقيا إلى أنجاى تميد الجبال والغابات من تحته، كها أنه يقطع هذه السرحلة الطويلة في خطوات ثلاث ليس إلا. وعندما يصبح هو أوآريس إله الحرب فيان صبحة كل منها تعادل صبحات تسعة أو عشرة آلاف رجل. للألمة إذن قوة تكاد أن تكون بلا حدود. ولأنهم يعشون للأبد فإنهم يقضون معظم وقتهم على نحسو وإستجام وتمتع بوقت الفراغ إلى أقصى حد. تبدو الصورة الهومرية لألمة الأوليموس وكأنها أمرة سعيدة ومتحانة، ولكن حياتها لا تخلو من الشقاق نما يجسل مهمة ورامة معرب الأسرة أو كبير المائلة صعبة. فهو عندما ينحهم من التورط في معارك ولودة تخدعه هيرا زوجته نفسها وتجليه إلى فراشها بعد أن تدزين نفسها بساحل

زينة. وتنطلى عليه الحيلة ويذهب زيوس معها مشدودا بسحر جمالها. وبدلمك تفلح الربة فى أن تنسى زوجها رب الأرباب أمر الحرب الطووادية لتنفذ خططها الخناصة بها وللعادية للطوادين!

الألمة عند هوميرس ليسوا عليمين بكل شيء، حتى أنهم أحياتا يجهلنون آخر الأثباء الواردة من ميدان القتال بطروادة. فآريس إله الحرب نفسه قد لفته سحابة فعيية فوق الأوليبوس، ولم يعلم بأن إنه أسكالفوس قد قتل. هذه إذن نقطة إلتفاء بين البشر والألمة بمظهر كوميدى للغاية. ويسل الأمر أحياتا إلى حد ظهور الألمة بمظهر كوميدى للغاية أى كيف أن آريس ضاجع أفروديتي خلسة. فضبطها متلبين زوجها هيفايستوس، فأق عليها شباكا شفافة غير مرثية، ودعا كل الألهة لكى يشاهدونها ويسحبون منها!! وهناك لمسة كوميدية أخرى في مشهد هيرا وهي تجلب زيوس من ميدان الحرب إلى فراشها كما سبق أن ألهنا. فرب الأرباب الذي يمثل لرغية هيرا وقيد غلبت جائون هما دون تحفظ المها حال روجه - تنفوق جالا على كل حشيقاته!

وتعتبر مثل هذه للشاهد بثابة «السترويح السكوميدي، في خضسم الاحسدات الملحمية الجادة. ولا يم هذا العتصر الكوميدي عن أي نوع من التشكك أو صدم الإيمان بالألحة، بل على النقيض من ذلك يؤكد ويدعم ذلك الإيمان نفسه. فالإلحة كالبشر، ولما كانوا يتعتمون بالأمان التام أمكنهم - كيا قد يفعل البشر لو أنهم وضموا في مكانهم - أن يقضوا معظم أوقاتهم في الولائم وسع الحنب والفسحك. هذه أمور يتمنى كل إنسان أن يتمرغ فيها، ولكنه لا يستطيع بسبب كنة وتقال المسئوليات الملقاة على عائقه، ولأنه عكوم عليه بللوت في النهاية. وإذا كان الألهة يسخرون من بعضهم البعض، فلا بأس من أن يتعرضوا لسخرية البشر أيضا. وهي سخرية لا تصدر إلا عن شعور بالإرتباح والمتعة في متابعة أعمال الألهة. وعلى أية حال فإن هذا العنصر ورثه شعراء المسرح الإغريق عن هونبروس، وكان شار جدل بين الفلاسفة والمعلانيين من المفكرين والكتاب.

أما عن موقف الألمة من طرفى النزاع في الحرب الطروادية فإن كل واحد منهم

إتبع هواه وأغراضه الشخصية بل ومزاجه الخاص. فأثينة وهيرا كانتا بالطبع تكرهان طروادة والطرواديين بسبب حكم باريس في مسابقة الجمال لصالح أفروديتي ضدهما. والأخيرة تعضد الجانب الطروادي بكل قواها مناصرة لباريس ووفء بـوعودها ك. وهكذا تتصرف هؤلاء الربات وكأنهن نساء من البشر، فالمتضررتان من حكم باريس تصران على الإنتقام لكبريائهما المجروحة، وهو ما يتمشى مع أفكار عالم البطولة إبان العصر الموكيني. وبالمثل نجد أرتميس تقتل أبناء نيوبي لأنها تفاخرت وتباهت عليها بجيال أبنائها. ويعاقب يوسيدون أوديسيوس شر عقاب لأن الأخسير فقاً عسين بوليفيموس (الكيكلويس) الوحيلة. وفي المقابل يفوذ بالكثير من تحب الآلهة، فيلقى العون والتأييد بلا حساب. بل إن الآلهة والإلهات تعطف على من يجزل لهم العطاء أى من يتوسع في تقديم القرابين. ولذلك عندما أراد العراف الطاعن في السن خريسيس أن يسترد إينته من أجاعنون تضرع لأبوللو. وذكره بالروابط القديمة والمتينة التي جمعت بينهها. فنزل أبوللو كالليل ونشر الوباء بين صفوف الآخيين. لقـد إعتـبر أبوللو أن الإهانة الموجهة إلى عرافه وكاهنه بمثابة إهانة سوجهة إليه هـو شــخصيا فتبنى قضيته بنفسه. وهذا يعني أن الألهة مثل البشر تتحرك لأسباب شخصية بحتة، أي عندما تتعرض كرامة الواحد منهم لاية بادرة من بوادر التعدي أو الإهسانة. وتقف الربة أثينة معينة محلصة لأوديسيوس وهو يصارحها القبول ويكشف لها عس مكنونات النفس كها تفعل هي بالضبط. ومثل هذه الصداقة تفرض دائمًا بموعا من الإلتزام على الطرفين. فعندما يكون أوديسيوس في مأزق تتصرف أثينة من منطلق أعلى المستويات في مفهوم الصداقة، أي تبذل أقصى ما في وسمعها لتنقله من المأزق.

ولم يكن الأغوذج الإلهى المثلق عائقا أمام البشر، بـل كان حـافراً ضم. فلقـد سمح الألمة للبشر بأن يطمحوا إلى زيادة قواهم وأجمادهم فى حدود معقـولة، أى بحيث لا يتعلون حدود الكيان الإنساف أر يجارزونه إلى عالم الألهة نفسه. فالإلمة خالدون والبشر فاتون. وذلك وحده سبب كافى وكفيل بـأن يقنع البشر أن يبـذلوا كل ما يستطيعون فى سبيل المجد والعظمة الهدودين بحدود حياة بشرية قصيرة للغاية. ليس للإنسان أن يطمع فى أن يكون إلها أو حتى شبيها بالإلهة. ولقسد حـاولت كاليسو أن تمنح الحلود لاوديسيوس بأن تطعمه من طعام الألهة الأسموسيا وتسقيه

من شرابم الكتار، ولكنه لم يشعر بالراحة وفضل العودة لزوجته ووطنه. على البشر أن يحلروا نسيان أو تخطى حدود بشريتهم، فليتذكروا دوما أنهم فانون وعدودو الفدرة. وهذا ما كان يشعر به أخياليوس نفسه («الإلياذة»، الكتاب السواحد والمشرون أبيات ١٠١ - ١٠٧). والاتمنى عدودية الإنسان أنه لا يساوى شسيئا سوى العدم أمام الألهة. بل إن الإنسان في عالمه لخاص وحدوده المرسومة يستطيع أن يكدس أكبر قدر عكن من الإنجازات والإنتصارات في حياة قصيرة للغاية. وفي أثناه ذلك قد يضاطر بحياته نفسها عسن طب خاطر. وهذا يعنى تطلعه إلى شيء ما فيا وراء الحياة التي يحياها، أي إلى المرجودة ومثال أفضل للبطولة. وهو أنموذج أو مثال لا وجود له في العالم الإلهى المثال بطبعه.

كانت حدود المجتمع الإنسان الهومرى ضعيفة يمكن إختراقها. بيد أن والقوانين غير المكتوبة التي تحدد العلاهات الإجهاعية كانت قدوية للغاية. والله كانت على الأهواء تدفع بعض الناس لإهمال هذه القوانين، ولكن مثل هذا الإهمال كان يعد تعديا أو تخطيا للحدود (hybris, atasthalie) يعرض صاحبه لعقاب الإله السلين يفرضون ويحمون قدسية هذه القوانين غير المكتوبة، وكان هذا العقاب الإلهسي يفرضون ويحمون قدي وخيفا. وكان الخشوع لما تقضى به هذه القوانين غير المكتوبة أو ما يمكن تسميته العرف الإخسلاق يسسمى والحياء (aidos)، وهسو نفس الشيء الذي يدفع حتى الجبان على الإقدام في ميدان الحرب خوفا من العار الذي سلحق به .

وفى عالم هوميروس لم تكن الفوارق بين طبقة عامة الشعب والنبلاء أقل وضوحا من الفوارق بين طبقة النبلاء والآلهة. وإن كان اللهييز بدين الطبقتين الأسفل أكثر حدة. ولكن كان بعض أفراد هاتين الطبقتين - أى العامة والنبلاء - يتطلعون إلى كسر حدود طبقتهم وصولا إلى المرتبة الأعلى. ومطمع طبقة النبلاء أوضح من أن نشير إليه. إذ كان الأمراء والأميرات يقرنون فى الشعر الملحمى دوما على نحو سافر بالألهة والإلهاب. فإيدومينيوس بين شعبه من الكريتين كإلسه، أسا أهل ليسكيا فينظرون إلى ساويدون وجلاوكوس على أنها إلمين. وكشيرون هم الأمسراء السلين

جاءوا من نسل إلهى عن طريق الأم أو الأب، أو الذين تلقوا تربية إلهية. وبين المقوارق والحدود بين الطبقات الثلاث: علمة الناس والنبلاء والألهة، وتجرم على الفوارق والحدود بين الطبقات الثلاث: علمة الناس والنبلاء والألهة، وتجرم لم تحمل الحدود (hybris) وتضع له المقاب (hemesis) الناسب. كان أشراد طبقة النبلاء متعطفين للشهرة والحبد وتأكيد المات وتخطى الحدود للوصول إلى مرتبة الالوهية، وعناما لا يونقون في ذلك يورون فشلهم إلى «حسد الألهة» مستخدمين فعلين بمحنى «أحسد» أو «أستكبر» (agamai, megairo) ويعنون بالملك القول أن الألهة لا تنظر بعين الإنسان الوصول إلى مثل هذا الجدائ"، وكاليبسو نفسها قالت كما فعلت هي مع أوديسيوس. وتقول بينيلوبي إن حسد الألهة هو الذي حال بينها كما تعبل مع أوديسيوس. وتقول بينيلوبي إن حسد الألهة هو الذي حال بينها ويين أن تعبش مع أوديسيوس. وتقول بينيلوبي إن حسد الألهة هو الذي حال بينها الانوبومورفية الإغريقية آلهتهم يشبهون البشر ويخضمون مثلهم للاحكام الأخلاقية الإنسانية.

آلفة هوميروس ليسموا قادرين على كل شيء، ولا عليمسين بسكل شيء، ولا مرجودين فى كل مكان. ذلك أن الديانة الإغريقية منذ بداية عهدها ليسمت ديلة وحدانية، بل هي ديانة وثنية تؤمن بتعده الأفريقية منذ بداية عهدها ليسمت عال ممين، وإن كانوا جيمًا يخضعون لإله واحد هو كبيرهم زيوس. ولقد وضع الحيال الإغريق الحسب الألهة والإلهات فى أماكن عددة قبل أنها هي السي كثر ترددهم عليها أو هي أماكن عبادتهم. وكان بوسع الناس أن يستلحوا هولاء الألهة بالمصلوات والدعوات والقرابين، فيرونهم قادمين مسواه فى هيئتهم الإنسيابية المرئية للموايين. وفى هذه الحالة لا بد وأن تقع بعض المسلامات الخيارةة والسدالة على تواجد الألهة كان يتطاير الشرر إلى الجواز الفضاء من نار القرابين، أو «تومي تخلة عنما يقوم أبوللون المولود فى جزيرة ديلوس، كها يرد فى نشيد لكانيانوس. وعنلما تتلبد السهاء بالغيوم المتجمعة حول الجبل، أو تدوى الرعود فإن هذا قد يعد نيليرًا النساس، وجبل زيوس، أي الأرابيبوس هيو السهاء. ومن ثم كان النساس

يتضرعون إليه ووجوههم فى السياء. بيد أنه بـالإضافة إلى الأونيسوس كان لبعض الإلهة أماكنهم الحاصة والمفضلة. فزيوس يحكم من جبل إيدا، ويعبش بـوسيدون فى أيهاق البحار حيث تقيع قصوره فى أيجاى (Aigal). ويعبش أبو للون فى ليكيا أو فى معابد خريسى وكيلا وتينيدوس وهكذالاً⁽⁷⁷⁾.

وبالقطع لم يرى أي إنسان حي الألمة، وإن كان هـوميروس قـد جعـل الألهـة تتصل على نحو شخصي وتتعايش دومًا مع للفضلين من الشعوب الأسطورية أشال الأثيوبيين والفاياكيين. وأظهر هذا الإله أو ذاك نفسه أحيانًا لبعض الأبطال المحبوبين من الإغريق كإمتياز خاص ودون أن يتنكروا في هيئة نخالفة لطبيعتهم العمادية. لقمد تغلب التفكير العقلال على صعوبة التوفيق بين الإعتقاد ف التدخل الإلهى المباشر والدائم والمحسوس في شئون البشر دون أن يراهم أحد بـالقول أنهـُم يتخـلون هيشة الإنسان. ولقد إستغل هوميروس هذه الحيلة وكان «الغريب»القادم من بعيد موضع إهيام خاص على أساس أنه من المحتمل أن يكون إلما متنكرًا. وهكذا بينا إستجاب التفكير العقلان لإغراء تقديم التدخل الإلهى المرق أو الحسوس للرجل العادى على أنه شيء قابل للتصديق فإن الأنثروبومورفية المميزة للأساطير الإخريفية قـــد زودت الإلهة بالقدرة على إتخاذ الهيئة البشرية وبذلك أوجدت حلاً أكثر منطقية. إذ أصبح من السهل وللعتاد بالنسبة للألهة أن يتدخلوا في شئون البشر، بـل وأن يعـايشونهم فترات طويلة متنكرين ودون أن يكشف أمرهم. وصارت هذه هي الـطريقة العـادية والطبيعية لتدخل الألهة، ولو أن زيوس كان يوجه معركة طروادة من بعيد وعن إلا عندما ألق بصاعقته أمام خيول ديوميديس. بيد أن أبوللون لطم باتروكلوس بيده القوية فسقطت عدَّة البطل الحربية من فوق جسده. ولقد صارت الـربة أثبنـة في و الأوديسيا، روحًا مالوفة لكثرة ظهورها وتدخلها في الوقت المناسب.

ويتحدث هومبروس أحيانًا عن الألحة بصورة عامة دون تخصيص بالإسم لهذا الإله أو ذاك. ويستخدم الفاظًا بمعنى «قوة إلهية ما « (daimon) أو « الألمة » (theos ta) أو « إله ما « (theos ta) أو « زيوس ، وهو رب الأرباب التي تحتوى سلطته وقوته جميع القوى الإلهية. المهم أنه في كل لحظة من لحيظات الحياة البشرية يشسير

الجسدية والمزايا العقلية للناس المميزين تمامًا كيا يهبون المهارة والثروة. فعين كالخماس العراف بقدرتها على التنبؤ مثل قدرة سكاماندريوس على الصيد ومهارة فيريكلوس في بناء السفن، كل تلك وغيرها من هبات الألحة للبشر. فالألحة هم السذين يقدرون مصائر الناس وهم الذين يقررون سقوط طروادة، ومساية المسركة بسين هيسكتور وأخيلليوس. وهم الذين يرفعون هذا الإنسان إلى قمة الإزدهار، ويهبطون بمذلك الآخر إلى هاوية الفشل. وهم قبل كل شيء يحددون أعياد النباس ويعينون يسوم هاههم. إنهم صفوة القول يشكلون ما يشبه حكومة تدير شدون حياة البشر. إنهسم بالنسبة للناس غاية في القوة والعظمة والأبهة. ومع ذلك فهم مخضعون لقدوة أعلى منهم إنها والضرورة» (anagko) أو والقدر، (moira). ولا يتنورع أبطال هنوميروس عن مواجهة الألهة رغم أنهم نادرًا ما يوجهون إليهم أسلحتهم وقداالفهم كها فعل ديوميديس. بيد أننا نرى مينيلاوس ملك إسبرطة وزوج هيليني الهتطفة يخاطب رب الأرباب قائلًا ١ أي زيوسُ إنني لم أجد أسوأ منك إلما ! ٤٠ وعندما يلتق فيلمويتيوس المخلص بأوديسيوس المتنكر كشحاذ يصرخ وأى زيوس الأب، كم أنت غليظ القلب لقد تسببت في مجيئنا للوجود ومع ذلك ترسل لنا البؤس والمعاناة ! ». إن وجسود الآلهة في الشعر الإخريق يعد توسيعًا فلسفيًا وإمتدادًا طبيعيًا للوجود الإنساني نفسه (٢١٦). ودليل ذلك أن هوميروس - كشعراء الـتراجيديا - يـداخل بـون الفعــل الإنساق والفعل الإلهي. فعندما تصعد الربية يسؤريكليا إلى بينيلسوبي في حجسرتها لتخبرها بأن أوديسيوس لم يعد فحسب بل هزم الخطّاب أيضًا، تقول الأخيرة «ليس هذا صحيحًا، فأوديسيوس قد مات. لا بد أن الذي قتل الخطّاب هو أحد الألهـة الذي لم يعد بوسعه التغاضي عن شرورهم ،.

وهنا يتار التساؤل حول مسئولية البشر فيا قد يقع من مآسى. الألهة يتسلخلون دائمًا، هذا صحيح ولا سها فيا قد حدث بالفعل. أسا بالنسبة للمستقبل فان الإنسان يعرف أن التتيجة المباشرة تعتمد عليه هــو وسن ثم يتصرف مسن هــذا المتطلق. بعض الناس يقولون إن الإنسان يتحمل مسئولية أفعاله ونتائجها، ولكنهم عندما يرغبون في تلمس الأعذار الأنفسهم يقولون غير ذلك. فبرياموس يعلن أسام عبلنى أن الأفة - وليست هى - هم المستولون عن مصائب طروادة الناجة عن خرق باريس لقواعد وأصول الضيافة، وإن كان أحيانًا يمترف بمستوليته، ويهذا يتجنب فهو دائمًا ينحى باللائمة على الأفة، وإن كان أحيانًا يمترف بمستوليته، ويهذا يتجنب ما يكن أن نسبه «الآلية الربائية» التي الأفة، لقد وقر تصور الإغريق للألمة ما يكن أن نسبه «الآلية الربائية» التي تدير ششرتهم على الآكل في عالم الشعر والأدب. فالسهم مثلاً عنداما لا يصبب هدفه يقال إن ذلك لبس من الفمرورى أن يكون بمحض الصدفة أو لا يصم القول بأن الهلف هو الذي زام من السهم، ولكن عندما يتمرض للخطر أو لمجوم معاد ويفلت منه ويسلم يقال إن إلمًا ما قد إخصافه عندا يتمرض للخطر أو لمجوم معاد ويفلت منه ويسلم يقال إن إلمًا ما قد إخصافه خطفًا من بين الصفوف. أما الفكرة العبقرية التي تأتى في الوقت للناسب فيقال إن إلمًا من عند الإلهة، أن الربط الإغريق قد وجد في التصور الأنثروبومورف للأفة ما يساعده على المثور دائمًا على مشجب يعلن عليه ما يشاء من الأخطاء وبصول عليه كذلك في المثور دائمًا على مشجب يعلن عليه ما يشاء من الأخطاء وبصول عليه كذلك في عنية ما يشاء من الجل به من طموحات خاوةة.

(د) المنشد الملحمي وطبيعة عمله قديًا وحديثًا:

يرد أن «الأوديسيا» (الكتاب الأول أبيات ٣٢٥ - ٣٧٨ و٣٣٦ - ٣٥٣) ما يل:

دكان المنشد ذاتع الصيت يغني لهم، وكانوا هم يجلسون في صممت منصتين له. كان يغني لهم عن عودة الأخين المفجعة من طروادة والتي أوجبتها الربة بالاس أثينة. وبعد ذلك خاطبت (بينيلوي) المنشد الرباق والسموع ترقرق في عينها: أي فيميوس أنك تعرف المكتبر من مفاتن الرجال الأخرى، إنك لعلى عـلم بـأعال الرجال والألهة الجيدة بما حفظه لنا المنشدون. عن لهم واحدة منها، وإجلس إلى جوارهم ودعهم بحسون في صمت كثوس الحير، وإترك هذه الأغنية الحزينة التي

 [♦] ورد ذكر فيمبوس أن «الأوبيسا» بالأسائن الثالية: السكتاب الأول بيت ۱۵۰ - ۱۵۰ ، ۱۳۵ - ۳۷۱ .
 ٤٢١ ، الكتاب السابع عشر بيت ۳۲۰ - ۲۳۱ ، الكتاب الثال والمشروذ بيت ۳۳۰ - ۳۳۷ ، الكتاب الثال والمشروذ بيت ۳۳۱ - ۱۳۳۷ ، الكتاب الرابع والمشروذ بيت ۳۳۱ .

تجلب الأسى إلى أعياق قلمي. حيث أن حزنا لا يسبى يسقط على، وأنسأ أتسلكر متلهفة على رأس زوجي، الذي ذاع صيته في هيلاس وأرجوس.

فرد عليها تيلياخوس الحكيم قائلاً: لم تكرهين يا أماه أن يمتعنا المنشد المخلص بالطريقة التى تواتبه ؟ فلا لوم على المنشلين، إنما زيوس هبو الملوم. فهبو السلك يعطى كيفها شاء للبشر الساعين وداء أرزاقهم اليوبية. فلا تثريب على الرجل (أي فيميوس) أن يغنى مصير الدانائين (الإغريق) المؤسف، لأن الناس في الفالب يثنون على الأغنية التى تسبح إليهم نغياتها للوهلة الأولى».

ومن هذه المقطوعة نستطيع أن نستخلص كل آراء هوميروس حول طبيعة الشعر ووظيفته بصفة عامة، والشعر الملحمى بصفة خاصة. ولعل أول ما يلفت نظرنا هو أن هذه المقطوعة تشهد بوجود النقد اللذوق فى عصر هوميروس. إذ نجيد المنشسد وسامعيه يفاضلون بين أغنية وأخرى، ويقولون أن هذه حزينة وتلك بهيجة، أو أنها لا تمجب من يسمعها، أو تروق لهم وتحرك مشاعرهم، ونفهم كللك من النص المترجم أن جمهور الأناشيد الملحمية قد شارك فى عملية خلق هذه الأناشيد لأنه أثر فى تداولها وتجويدها. إذ كان يتدخل فى عمل المنشد ويطلب منه التصديل أو التبليل، الإضافة والإعادة أو الحلف.

ويجرنا الحديث عن المنشلين إلى موضوع آخر هو أن الشعر الملحمى بالاساس شعر شغاهى إنشادى، يخاطب أذن السلمعين وأبصارهم فى نفس الوقت. لان جههور الاناشيد الملحمية يتمتع ليس فقط بسياع المنشد، وإنما برؤيته ورؤية تأثير أغانيه على ملامح وجهه ونفوس مستمعيه. وكان النشد المتجول يحفظ عن ظهر قلب العديد من أغانى البطولة التى تمجد أبطالاً ينتمون إلى العصور القديمة الجيدة. وكان يمك أن يليى بين الحين والاخر طلبات الجمهور المتشد حوله، وإلا فسيتغنى بما يحلو لمه هو عا يحس أنه أكثر جذبًا وتشويقًا، أو أنسب للزمان وللكان السلى يقف فيسه (قارن د الأوديسيا، الكتاب الثامن بيت ٧٧ وما يليه).

علينا أن نتخيل المنشد الملحمى وقد جلس يعيد مرات ومرات قصمة أحمد الأبطال الأسطوريين لاناس يزهمون أنهم من نسل ذلك البطل. ولما كان عقل هذا المنشد لا يتميز بحرفية اشريط التسجيل»، فما لا شك فيه أن روايته كانست تختلف

من مكان إلى آخر، بل وفي كل مرة ينشد فيهما ولمو كان في نفس المكان ولنفس الجمهور. إذ لم يكن هناك من قيد يقيد المنشد سوى «المألوف الملحمسي» وهمو محصلة تراث ممتد عبر قرون طويلة. ومن هذا التراث الملحمي المألوف نضرب مشلًا بالصفات، إذ توارث النشدون جيلًا بعد جيل صفات معينة عن بعل مشل أوديسيوس، فصاروا يلتزمون بها في أتاشيدهم حتى أنهم لا يذكرون إسم هذا البظل إلا مفرونًا بإحدى هذه الصِفات. فمرة تجده أوديسيوس «الإلهي» أو «شبيه الألهــة» أو «الصبور شبيه الألمة» أو «منامر المدن» أو «ذا الحيل المكثيرة» أي «واسم الحيلة ، وكذلك تيلياخوس يوصف بأنه وشبيه الألهة ، أو وإبسن أوديسبوس الهبوب». أما أجامنون فهو دملك الرجال، أو دالسيد، وهكذا. وغالبًا ما يـذكر هوميروس إلمًا من الآلفة أو بطلًا من الأبطال مقرونًا بإسم الأب ثم متبوعًا بالصفة التقليدية له مثل قوله وبنت لابس الدرع أيجيس (زياوس) أتريتون ويعنى السربة اثينة. أو قوله ونيستور بن نيليوس المجد العظم للاخيين، على أن أحد المنشدين قد يبتدع صفة جديدة ويضيفها إلى رصيد بطل ما. بيد أن بقاء هذه الصفة ضمن المتراث الملحمي المألوف أمر مرهون بمدى نجاح هذه الصفة في كسب رضا وإعجاب المنشدين الأخرين عبر الأجيال، أو بالأحرى مدى تقبل جمهور السامعين. ولا شك أن إقتران بطل من الأبطال بصفات معينة يكسب شخصيته ميزة الإتساق عبر كل الأناشيد الملحمية، كما أنه يساعد جمهور هذه الأشعار على التعرف على الأبطال.

لم يكن عمل للنشد مجرد وإعادة إخراج، لنص مفوظ عن ظهر قلب، وإلما كان بمثابة وإعادة خلق، لقصة معروفة في صيغة مألوفة ومعدة خصيصًا لمساسة معينة. كان المنشد يدخل من التغييرات والإضافات في القصة التي يرويها ما يراه متمثيًا مع ميول وقدرات الناس من حوله أي جمهور السامين. يشبه عمل النشد لللحمي عمل المصور الذي يختار ليس فقط الزمان بل والزاوية المنسبة لتصموير مناظر سبق أن صورها غيره الكثيرون. لأن هذا الاختيار في حد ذاته يدل على مدى عيقرية هذا المصور أو ذلك المنشد.

ولقد وردت بعض عبارات في النص الهومري الذي قدمنا بـ حـديثنا عـن الإنشاد الملحمي وتقنياته ويمكن منها أن تستنبط بعض الحقسائق المهمسة. فعيسارة

«النشد ذائع الصيت» تدل دلالة واضحة على أن بعض المنشدين اللحميين قد تفوق على أقرانه فذاع صيته بين الناس. وهذا يعنى أمرين أولها أن عمل المنشدين كان خلاقًا لا مجرد تكرار دون زيادة أو نقصان، وإلا لما فضل منشد على آخر. والأمر الثاني هو أنه كان يجرى في حلقات الإنشاد نوع من النقد الذوق يفضل فيه نشيد أو منشد على آخر. ومن نفس المقطوعة يتضح أن الشعر يستهدف إمتساع الساعة، (٢٥).

على أية حال هذه صورة للنشد فيميوس في قصر أوديسيوس بإيثاكي. وهناك صورة أخرى لمنشد آخر هو ديمودوكوس في بالاط الكينووس في فاياكيا. وهــذان المنشدان يعكسان مفهوم هوميروس عن عمل المنشد الملحمي. بل قد يكون هسو نقسه كمنشذ يتخفى وراء إحدى هاتين الصورتين أوكليها. وهذان المنشدان ليسا من النبلاء ولا من العبيد، بل مجتلان مركزًا وسطًا كصاحى حرفة تشبه حرفة الأطباء والعرافين وعيال غزل الصوف. إنها من الرجال الأحرار ويكتسبان إحترامنا وإعجابنا بسبب مهارتها في الغناء، ولكنها يعتمدان في بقائها وحياتها على رعاية الأمراء. وهذا ما يفسر تعاون فيميوس مع الخطاب الذين يبتلعبون شروات أوديسيوس أثناء غياب الأخبر، هاتان الصورتان للمنشد الملحمي في ١ الأوديسياء تساعداتا على التعرف على شخصية هوميروس نفسه، فهو في الغالب إحتل مكانة عماثلة. ولعمل ذلك ما يفسر عنصرًا ملموسًا في ملحمتيه ألا وهو غياب أية إشارة شخصية لنفسه، أو حتى إصدار أي حكم يعكس تجربته الخاصة. إنه يتخفي تمامًا وراء ملحمتيه كيا فعل شكسبير في مسرحياته. الملحمتان مؤلفتان الأمراء يحبون سماع أخبسار الماضي الجيد، ماضي أجدادهم، ولا يهمهم أن يسمعوا شيئًا من آراء وأحكام شيخص يستخدمونه لإنشاد هذه الأشعار، ويحتل مكانة إجتاعية أقل منهم بالطبع، ومن ثم فإن هومبروس يعيد صياغة الماضي وتصويره، وله مطلق الحرية في إختيار الكيفية التي يؤدي بها عمله هذا ما دام لا يخدش الماضي أو يفقده وقداره. له أن يدخل من حقائق الحياة المعاصرة ما يشاء، بحيث لا يفسد الهالة الأسطورية التي تحوط هذا الماضي وتشد إنتباه سامعيه من الأمراء.

 [♦] رود ذكر ديموميكوس أن االأربيسيا> أن الأماكن التالية: الكتاب الثامن: أن فقرات كثيرة منه، الدكتاب الثالث عشر بيت ٧٧ - ٨٧.

كان الشعراء أو التشدون الملحميون يسمون المغنون ع (coidoi) وهم بردود عملهم على أنغام آلة وترية تسمى فورمينكس (phorminx) أو كيناريس (kitharis) مسمى المتشدون الملحميون بعد ذلك رابسودوى (rhapeodoi) والكلمة تعنى المذين يرتقون أي يصلون الأخال بعضها بعض، وهو إسم مشتق من الفعل «rhapto» يمنى أرتق والكلمة «odo» يمنى أغنية. ولقد نشأ هذا النظام الجديد في الإنشاد لللحمى في عهد بيسيستراتوس كيا سلف أن ألهنا.

أثار المعارضون لنظرية شفاهة ملاحم هوميروس عدة مشاكل أهمها مايتصل بججم الملحمتين والإليافة ووالأوديبيا ، وبنيتها للمقدة. فكلاهما بسراى هدؤلاء المعارضين لا يمكن أن يكونا من عمل شاعر أو شعراء لم يعتمدوا على فن الكتابة أثناء النظم والتداول على نحو أو آخر، وحتى د. لومان اللذى لا يرفض السظرية الشفوية كلية، وإنخذ من الأحاديث الطويلة فى الملحمتين وسيلة لإلبات هداء النظرية يقول إن هوميروس يتبع النظام الشفوى التقليدي السائد فى بعلاد الإغريق ولسكن بطريقة تدل على أنه أفاد من تقنيات الكتابة والتدوين (٢٠٥).

وإنجهت الأنظار مؤخرًا إلى أفريقيا وتزايدت عمليات جمع الفراكلور وتستراكم المدراسات التي تأت ينتائج لها صدى عميق في عالم النقد الهرمرى. لأن الفواكلور الأفريق عثل البقية البقية من التراث الملحمى الإنساق حيث لم يعتبوره تغيير جذرى. إذ يعتقد بعض الباحثين أن مجتمعات غرب ووسط أفريقيا البدائية تقدم لنا ما يمكن إعتباره أقرب صورة للحياة والشعر الملحمى في عصر هرميروس. لقسد أجهد علياء الفولكلور أنفسهم بحثًا في أنحاء المعمورة عن مجتمع يقترب بهم مسن الفريق الحديثة. بيد أن الساحة الأفريقية هي التي لا زالت تعرى مشل هرالاء المفارة الملياء يزيد من البحث والتقمى. وعلى قدم وساق يواصل علياء الفولكلور جم الروبات الشفوية الملحمية من هتلف أرجاء الفارة السوداء ولاسيا الجتمعات البدائية. ومن المتوقع أن يتوصل هؤلاء العلياء إلى رسم صورة عامة نجتمع ملحمى البدائية. ومن المتوقع أن يتوصل هؤلاء العلياء إلى رسم صورة عامة نجتمع ملحمى

ومن المشاكل التي كانت تواجه الدارسين في هذا الميدان هنو أن هذه المادة

الفولكلورية الهموعة من مجتمعات بدائية معاصرة ـ خارج أفريقيا ـ كانت متواضعة جدًا لا ترق إلى مستوى «الإلياذة» و «الأوديسيا» من حيث الحجم والدوزن وكذا المتعقيد والتهذيب وإتقان الحبكة الملحمية. ومن ثم أصر بعض الدارسين على أن «الإياذة» و «الأوديسيا» لا يمكن أن تكونا قد نظمتا بغير الإستعانة بفين الكتابة أي أنها ليستا شفويتين.

وجاء شعراء بعبارا Bambara الأفارقة وقدموا أفضل الأسس لهارلة رسم صورة للملابسات العامة التي يمكن أن تنشأ في ظلها ملاحم ضحمة مشل والإلسانة و والأوديسيا و معتمدة على تقنيات الشعر الشقوى. فكل شاعر من شعراء بدابرا يستطيع بمفرده أن يحفظ إلني عشر حدثًا ملجميًا، وكل حدث يستغرق عشرة آلاف بيت. ويحتكر هؤلاء الشعراء المنشلون وراثة هذه الستركة الملحمية الفسخمة. وتتخصص النساء منهم في أغاني المديع ، أما المذكور فيلعبون عدة أدوار مثل أدوار المفاوضين والمستقبين وما شابه ذلك. ويم إنتقاء صغار السن لمارصة هذا المفن بعناية شديدة وبعد إخبار مواهبهم. وكل منهم يتخصص في المغرف على آلة موسيقية عددة. وتستمر فترة التدريب من خسة إلى حشر سنوات. وتجمع بين التربية المبلئية والملحنية.

يتراوح حجم حفلة الإنشاد الملحمى طولاً وقصرا من مجتمع إلى آخر. وهو أمر يعتمد بالدرجة الأولى على قدرات المنشد الملحمى نفسه وطبيعة جمهوره ومالابسات حفل الإنشاد الملحمى، ولقد سبق أن تناولنا حفلات الإنشاد الملحمى الملكورة فى دالاليدادة، ودالارديسيا، ونحن نعود إليها الآن بنظرة مقارنة بينها وبين ما بحدث فى أفريقيا، ولنطرح السؤال التالى: فى طبعة أكسفورد تبلغ دالإليادة، ١٥,٦٩٣ بينا فكيف كان المشد الملحمى بيمن على مثل هذه المدادة الشاسعة وكيف كان الجمهور قادرًا على متابعته ؟

وقبل أن نصل إلى أفريقيا إجابة على هذا السؤال ندوه إلى أنه بالفعل قد جرت محاولات لتقدير الوقت الذي يمكن أن يسمتفرقه إنشاد «الإليانة» و و الأوديسيا » في ضوء المادة الفولكلورية الجموعة من مجتمعات معاصرة. إذ عقد الباحث نوتوبولوس مقارنة بين المنشد الملحمي الإضريق القديم والمنسين السونان الهدنين في جزيرت كربت وقبرص. فهؤلاء الهدنون ينشدون أغاف شمهية في وزن يتكون من خسة حشرة مقطعًا، وهو ما يقترب من طول الوزن السداسي. لقد جمع هذا الباحث ثلاثة عشر منتيًا فأشد أسرعهم ثملاثة عشر بيتًا ونصب في السنقيقة الواحدة وأنشد أبطأهم صبحة أبيات. التوسط سرعة الإنشاد إذن ٧٠٣ بيتًسا في الدقيقة الواحدة. وإذا أنشدت «الإلياذة» بهذا المصدل ودون توقف فوانها تستخرق الامتران «الإرادة» بهذا المصدل ودون توقف فوانها تستخرق بيتًى ضحف عدة أبيات الأوطأ.

وإذا وضعنا فى عين الإعتبار قدرة الجمهور الإغريق القديم على البقاء فى المسرح طيلة ساعات النبار وفق ما تقتضيه ملابسات العروض المسرحية ومهرجاناتها، حيث كانت تقدم ثلاث مسرحيات تراجيدية ومسرحية واحدة ساتيرية وأحرى كوميدية فى اليوم الواحد. إذا وضعنا هذا فى الإعتبار لأصبح من السهل تصدور بقاء جمهور حفلات الإشاد الملحم من منعبًا ومتابعًا نهار يوم كامل. والمشكلة هى أنه كها تبين لنا لا تكفى ساعات النهار كلها لإنشاد والإلهاذة » أو والأوديسيا ». ومن هنا ذهب التفكير إلى الاحتفالات الدينية التي تستمر عدة أيام. ولقد أجريت أبحاث ميدانية على الإنشاد الملحمي، أثناء شهر رمضان وثبت أن السيرة الملحمية يمكن أن تستمر خسة عشر ليلة فى تركيا على صبيل المثال.

لقد سبق أن قدم لنا س. م. باورا غاذج من المنشدين الملحميين الحديث الموقي الوزيك (Uzbek) وكارا كبرغيز (Kara Kirghiz). فالمنشد ساجيمباى أوروز باكوف (Uzbek) وكارا كبرغيز (۱۹۳۰ - ۱۹۳۷) أمل في عام ۱۹۲۰ قصيدة ملحمية بلغ طولها أرمعين آلفًا من الأبيات. ويقال أن لديه غزونًا ملحميًا بيلغ حوالى مائتين وخسين آلفًا من الأبيات، بينها على الأقل قصيدتان بنفس طول القصيدة السي أملاها. ولم يكن هذا للخنى فريدًا بين قومه فله - كما يقول باورا - أنداد كثيرون، ويعلق باورا قائلا أن الصياخة التعطية لا يمكن أن تفسر هذه المظاهرة العجيبة، إذ ينبغى أن نضيف عوامل أخرى كثيرة أهمها أن هؤلاء المنبن يعيشون في مجموعات كل منهم يردد نفس الأغاف على غو أو آخر. وفي كارا كبرغيز كانت سير الأبطال تعدف أعوميًا يعتد به كل مواطن، فيحاول أن يمترف الإنشاد ويتقن الحفيظ. ومن

ثم فعلينا أن نتصور هوميروس ينشد ملحمتيه فى مجتمع مماثل، حتى يتسنى لنـا أن نتفهم كيف نظمتا إعتادًا على التقنية الشفوية.

وفى أبريل عام ١٩٥٦ أملى الشاعر الزائيرى كاندى روريكى (Bese). من قرية بسى (Bese) فى كتيسيمبا ملحمة البطل مويندو (Mwindo). وهى ملحمة طويلة جدًا، وتتمتع بوحدة تأليفية ملحوظة. أما حبكتها الللحمية فهسى غماية فى التعقيد والإتساق. وهذا كله يثبت بما لا يدع مجالاً للشك بأن مثل هداه السيات الذالة على النضوج يمكن تحقيقها بالتقنيات الشفوية وحدها. كان تسجيل همله الملحمة الأفريقية يم فى إطار حفل إنشاد ملحمي عدى، يحضره جمهور ويشارك أفراده فى العملية ككل. ولقد أخذ دارسو هوميرس نتائج هذه الإنجاث الفولكلورية الأفريقية كليل يثبت أنه لا يوجد شيء فى و الإلياذة و و الأوديسياء يتعدى حدود التأليف الشفوى، أو يستعصى على المنشد الذى لا يستمين بالكتابة لحفظ الروايات

وفى أغلب المناطق الأفريقية يرتدى المنشدون زيًا خاصًا وعبرًا لحضلات الإنشاد الملحمى. ولدى قبائل نيائجا Nyanga أجد الآلات والأدوات قليلة العدد بسبطة الصنع. يسك المغنى بيديه خشخيشة (جلجل) من القرع المجفف، وعصا صغيرة خشبية متوجة بالريش الجميل. ويلبس منشد قبائل المونجو (Mongo) قبعة من الريش ويزينون أجسادهم يزخارف هناسية متنوعة، أما منشدو الفانيج (Fang) فيضيفون إلى تعد الريش عرفا أو ما يشبه العرف من شعر أو غيره. ويرتدون تنورة من الألياف تندل عند الخصر، وهم يضعون على أكتافهم الكثير من جلود الحيوانات المتوحشة، وتتحل أقدامهم بخلخال له رئين الأجراس. ولبعض هذه الأدوات والملابس مغزى أسطورى خاص وضارب في أعهاق الشعر الشفوى الملحمى، لهثلاً عصا منشد قبائل النيائجا مكا يؤكد الشاعر المنشد روريكي سالف الذكر .. ترمز إلى عصا البطل مويندو وما لها من قدرات محرية. ويؤكد بعض منشدى المونجو أنهم لا يستطيعون الناء بدون هذه الملابس والأدوات التي ورثوها عسن الإبساء وتلقدوا دروسًا في استخدامها من معلمين متخصصين.

وتتضافر هذه النتائج التي توصل إليها علماء الفولكلور الأفريق مع معطيات المادة

العلمية التي جمعها كل من أ. ب. لورد وم. باري. فلقد إلتق هـذان البـاحثان مـع المنشدين الملحميين المحنثين بمناطق الصرب والبلقان، وجمعا من أقوالهم ما يشبت أن هؤلاء المنشدين يتعاملون مع مادتهم الملحمية دون أية رؤية نظرية مسبقة. فعندهما سئل هؤلاء النشدون عن التقنيات الشعرية الميزة لفنهم لم يحيروا جوابًا ووقعوا في حيص بيصن، والأكثر من ذلك أن جمهورهم نفسه لا يستطيع غالبًا تعليل تفضيله هذا المنشد على ذاك. بيد أنه من مجمل أقوال هذا الجمهور تبين أنه يصر على . ثلاثة ميزات مفضلة في المنشد الجيد هي الصوت القوى الجميل، والخيزون الملحمى الكبير من سير وأغاق وحكايات، والمنقة في سرد الحضائق حيث لا يختلمط حـدث ملحمي بالآخر ولا تقع أخطاء. وكلما توافرت هذه الميزات في المنشد الملحمي طال حفل الإنشاد. فالمنشد الأشهر أقدو مياديدو ڤيتش (Avdo Mededovic) مان بيجيلوبولجي (Bijelo Polje) يتباهي بأنه في حين يغسني الأخرون الحكاية في خمس ساعات يأخذ هو عشر ساعات كلملة ليغني نفس الحكاية. وهـذا دليــل على أن المنشد المحدث ـ كالنشد الهومري ـ يتذخل في الموروث الملحمي بموهبته الخلاقة، وهذا ما يعتمد على قدراته الإبداعية من ناحية ورد فعل جمهوره من ناحية اخرى. ومبع ذلك فإن المنشدين المجدثين جيمًا - كمنشدى هوميروس - يرعمون ويـؤكدون زعمهـم بأنهم يلتزمون الموروث الملحمي ولا يحكون مهسوى الحقسائق. والهسلف السرئيسي للمنشدين المحدثين ـ كيا كان بالنسبة لمنشدى هوميروس ـ هو إقناع الجمهـور وتسليته وتحريك مشاعره. ولقد لاحظ البحاثة لورد أن أقدو مبديدو ڤيتش ـ مسالف الـذكر ـ نجلع على شخصياته الملحمية لمسة إنسانية أسرة، مما يعنى أن الإنشماد الملحمسي. بالنسبة له ـكما كان بالنسبة لمنشدى هموميروس ـ كالإخراج المسرحي الخــلاق، أو كالأداء الموسيق المبدع للسيمفونيات، بمعنى أن كل حفل إنشادى له مداقه الخاص. ولاحظ لورد كذلك أن بعض المنشدين يحفظون الأغباق الملحمية السطويلة بمجسرد سماعها مرة واحدة ولأول وهلة.

المهم أن الشكلة الهومرية التي لم يخلها إكتشاف معرفة الموكينيين للكتابة لأنها آنذاك لم تستخدم في تدرين الأدب بل في للعلملات الرسمية بقصور الملوك. هذه المشكلة بدأت تستسلم للحل المتنع بفضل الدراسات الفولكلورية الحديثة ليس نقط فى بلاد الإغريق وأوروبا بل فى أتحاء الننيا كلها ولاسيا أفريقيا. ويمكن القـول دون أدل مغالاة أن البحث عن هوميروس يجرى الآن فى أدغال هذه القارة السوداء!

أما الوزن السدامى نفسه (hexametron) أداة الشعر الملحمى القرية فهو جزء من تركة الحضارة الموكينية على ما يبلو. قا كان ليصل إلى هذه القرة والمعظمة كيا هو عند هوميروس لولا أنه كان قد مر يفترة طويلة من التطوير والصقل. إنه وزن يقوم على النجرة بعل على الحروف وزن يقوم على النجرة بعل على الحروف والمقاطع بمقدار طولها وقصرها، أى على الزمن المذى ياخله كل منها فى النطق. ومع أن المحاصر يقوم أساما على النجرة فإنه من الراجع أن التقسيم الكمي كان هو الأصل وهو المتبع في اعالم الخبرة فإنه من الراجع أن التقسيم موجود فى السائسكريتة والفارسية على سبيل المتسال. وهسو نيظام أكثر طسواعية الحرف أو المقطع الطويل ياخذ من الوقت ضعف ما يأخذه الحرف أو المقطع القصير عند النطق. وكل مقطع يأخذ حجمه السطبيعي، كيا تحسب الحسوف المتحركة والساكنة فى العملية كلها. وإصطلح النياس على أن هذه الحسوف طبويلة وتلك قصيرة وتركوا بعضها عمايدا أى يكن أن يكون طويلا أو قصيرا. (17).

والوزن السداسي مكون من ستة أقدام، وكل قدم مكون من داكتياسون أى مقطع طويل متبوع بأخرين قصيرين (uu). * ويمكن أن يستبدل بأى قسدم مسن الأقدام الستة الداكتيلون قدم سبوندى أى مقطعان طويلان (- -). بل إن القدم السادس يمكن أن يقتصر على مقطعين أحدهما طويل والآخر قصير (U).

ولا نعرف أين إخترع الوزن السدامى فلا مثيل له فى الشعر السامى أو الحينى . القديم. وقبل إنه جاء من جزيرة كريت المينوية، ولكننا لا نصرف عمن لغة همذه الحضارة ما يكفى للتثبت من ذلك. الأرجع إذن أنه إختراع أغريق قائم على التقسيم الكمى المعروف فى أسرة اللغات الهند أروبية. ولقد ساعدت طبيعة اللغة الإغريقية

 [♦] السلامة - تعنى حرفاً أو مقطمًا طهيلًا والملامة U تعنى حرفاً أو مقطمًا قصيرًا وهي صلامات متداولة ومعروفة في علم العروض الإغريق.

نفسها على إختراع هذا الوزن، فهى تتناسب معه تماما. وعلى أية حال فإن هذا الوزن قد عاش فيا بين ١٤٠٠ق. م تقريبا وحتى آخر ملاحم العصر القديم في الفرن الخامس الميلادى. وقد ينازعه أى وزن آخر في طول البقساء ولحكنه يقف بلا منازع من حيث أنه لم يفقد شيئا من كيانه الأسلمي طوال حياته مع حدوث تطور لغوى وفكرى ضخم، بل ومع تنوع الموضوعات التي صيغت فيه من الملاحم مصرفة الطول إلى الأغان القصيرة للغاية.

ومع أن أغلب مفردات هوميروس جاء من ميراث قرون طويلة مسن التقنيسة الملحمية الشفوية المألوفة والمتعارف عليها بعد فترات طويلة من الإنشاد والصقل، إلا أنها ليست مفردات مصطنعة أو غير مؤثرة على خيال السامع أو القارئ، بل إنها تفوق في تأثيرها المفردات المنحونة والمبهرة. ليست لغة هـــوميروس هـــى لغسة الحديث اليومى في عصره، ولكنها لغة متعارف عليها كإبداع فني لـ لإنشاد الشفوى. وتجمع بين القديم والحديث، بل وتمزج بين غتلف اللهجات السائدة هنا وهناك في بلاد الإغريق. ومم أن لغة الشعر الإغريق بعد هـوميروس ليسـت مـن المألـوف الموروث والمتعارف عليه بنفس الدرجة كما هو الحال في ملحمتيه، إلا أنها على أيـة حال لغة متعاوف عليها أيضا. وحتى بعض الشعراء الغنائيين مثل سافو وألكايوس وأناكريون اللين حاولوا إستغلال لغة الحديث اليومى فإنهم أيضا إستخدموا بعض مفردات المألوف الشعرى، أي التي لا تستخدم إلا في الشمر. ذلك أن السذين إخترعوا الوزن السداسي إخترعوا معه صيغا لغوية منساسبة له، وأصبحت أغوذجا ليس من السهل تجاوزه. وما يصلح للشعر الملحمي الجيد من مفردات يصلح أيضا للشعر الغناق وغيره. ولذلك قلد الشعراء الإغريق هوميروس بصفة مستمرة. وهنا يكمن السر في أن لغة الشعر الإغريق ظلت بعيدة عن لغة التخاطب اليومي. وكان لللك ميزة عظيمة وهي أنه لو أن كل شاعر كتب بلهجته المحلية لما فهمت جماهير المناطق الأخرى حيث يتكلمون لهجات مختلفة. بل لعل ما نحسبه ميزة هـ السبب أصلا في إصطناع لغة متعارف عليها للشعر والأدب,

ولا يفوتنا التنويه إلى أن لغة الأدب والشعر عند الإغريق ليست متجمئة مع أنها مصطنعة إلى حد ماء فللشاعر مطلق الحرية لا في أن يستخدم الكليات المالوفة



شکل ؟ على الیسار هیکتور یردع زوجته أندروماغی، وعلى الهمین باریس مع هیلین إناء من خالکیس یؤرخ ہمام ۵۳۰ – ۵۷۵ ق. م وهر محفوظ الآن پتنعق مارتن قرن قامیر (أنظر ص ۳۶)

أو الموروثة فحسب بل فى أن ينحت كليات جديدة على شاكلة الكليات القديمة، وأن يستفل المترادفات والأشكال البديلة، بل وأن يطعم لخته بمفردات علية. فلغة الأدب والشعر الإغريقية إذن لغة متعارف عليها دون أن تدكون جامدة فهمى درما متجددة. ولقد ساعد على التجديد عدم وجود وسيلة إتصال جاهيرية ثابتة. بل إن نن تلوين الأدب نفسه لم يعرف إلا مؤخرا. وبما لا شك فيه أن التدوين هو الذي يثبت اللغة ويخفظها من الهياع، ويقف حجر عثرة في طريق إدخال تغيرات جوهرية عليها. أما التناقل الشفوى للأدب فهو الذي يسمع بحرية أكبر في التغيير والتعلوير.

٣ - ما يعد هوميروس

إدعى بعض أثياء هومبروس أنهم من نسله وحملوا لقب وأبناء هومبروس المساقة و (Homeridai). ورغب الشعراء من بعد هومبروس أن يحكلوا قعمة و الإلساقة و الأوديسياء. ومن هنا جاءت الأشعار اللحمية التى درج النساس على تسميتها بالحلقة اللحمية (Eyklos) أو حتى بساطة والحلقة المحمية (Eyklos)، وهي ثلاثة عشر قصيدة تقريباً لم تصلنا منها موى شلرات متضرقة. ونصرف عنسارينها وهي كها يلى : - والقبرصية الو وقصة قبرص (Kyprin) ووالإليافة الصغيرة المحمدة الم

ولقد إنتقد أرسطو^(۱۹) شعراء الحلقة اللحصية لفقرهم فى الإبداع وعجرهم صن إتفان البنية الشعرية لقصائدهم. وعا لا شك فيه أن هؤلاء الشعراء يخلون الخطوة الأولى فى خط المنحنى الطويل الذى سار فيه الشعر الملحمى بعد هموميروس. وكان مثل هؤلاء الشعراء لا يزالون ينظمون أشعارًا ملحمية إبان القرن الخامس والرابع، ولكنها أشعار فقدت قرتها وفقتها. ذلك أن شبيع الكتابة وفن تدوين الادب يعنى أن الشعراء شرعوا يجرون رويدا رويدا تقنيات الأدب الشغوى ليدخلوا مسرحلة التأليف المدوس، أى المعيد عن العفوية والتلقائية والمشبع بسالعقلانية، وإصادة التفكير والصياغة والمراجعة وما إلى ذلك. فهم ينتقون الكليات بعناية شسديدة، ويستخدمون أساليب منمقة ومصطنعة، ويتحدثون بلغة فيها الذاتية التي تعمى نفسها بنفسها. ومما لا شك فيه أن هذا مسار التطور الطبيعي، ولكنه على أيــة حــال خالف لطبيعة الشعر الملحمي ومناقض الإزدهاره.

وتعزى لاتياع هوميوس أيضا ما إصطلع على تسميتها به الأناشيد المومية على تؤيخ فيا بين القرن السابع والخامس. إذ كان من المعتاد أن يقدم المنشد الملاحمى لابيات أية ملحمة يتغنى بها بإستهلال طويل - أو قصير - يتوجه به متضرعا لإله من الألمة ولا سيا من تقام حفلة الإنشاد تكرعا له. فكان الشاعر الهرمرى المتمرس يستهل إنشاده وللإلياذة على و القبرصية عشلا بقصيدة من عندياته قعد تصل إلى عدة مئات من الأبيات. أو قد يكتنى بإستهلال بسيط وعابر لا يتعدى بضع أبيات. النشيد الهومرى إذن مجرد إستهلال (prooimion) كها كان يسمى أحيانا في المسالم ستة أناشيد مكانة خاصة لما لها من أهمية كبرى، وهى نشيد رقم ٢ (إلى ديميتم) ورقم ٣ (إلى أبوللر) ورقم ٤ (إلى هرميس) ورقم و (إلى ألمووديقي) ورقم ٧ (إلى ديميتم) ورقم ١٩ (إلى بان). ومن لللاحظ أن هذه الأناشيد الإستهلالية تنتهى في الغلوعة الملحمية التي سينشدها بعد هذا الإستهلال من هوميوس أو أخرى.

والجدير بالذكر أن النشيد الهومرى وإلى أبوللو، هو الذي أوجد الإعتقاد السائد بأن هوميوس كان أعمى. لأن المؤلف يقول أنه إذا سئلت الجيوقة: ومن أعانب بأن هوميوس كان أعمى يسكن خيوس ذات الصخور، (بيت رقم ١٧٢). الشعراء؟ ستجيب: رجل أعمى يسكن خيوس ذات الصخور، (بيت رقم جزيرة خيوس لفد عارض اللورد بيرون هذا البيت بقوله والرجل المسن الأعمى في جزيرة خيوس الصخرية، ولكنه كتب إسم الجزيرة خطأ هكذا (Scio) 1

أما النشيد وإلى دعيتر، فهو الذي يسرد بالتفصيل قصة إختطاف ببيرسيفون وتأسيس عبادة أسرار إليوسيس، والنشيد وإلى أفروديتي، همو الذي يحسكي قصسة أينياس بن ألخيسيس من أفروديتي نفسها وهي الأسطورة التي قامت عليها وإينيادة، فرجيليوس أمير الشعر اللاتيني فلها علاقة بقصة تأسيس روما نفسها. ولقد ترجم شيللي هذا النشيد إلى الإنجليزية فإكتسب شهرة واسعة في الأدب الإنجليزي والعالمي.

ويختلف شعراء الأناشيد الهومرية عن هوميروس في تصدوير الألهة، إذ ينظهرون عندهم بصورة أكثر صقلا وتطورا. وإن كان هؤلاء الشعراء ينسبون إلى الألهة بعض ما يرد عند هوميروس من هغوات بشرية كالخداع والكذب. وأكثر من ذلك فإنهم أو الهارمونيا (Harmonia) ورية الشباب. وهناك ترى كل إله وقد لف ذراعيه حول خصر إلهة ما وراح أبوللو يعزف على قيثارته أ ومع ذلك فبإن قصص الآلهـة عند هؤلاء الشعراء الهومريين قد أصبحت بصفة عامة أكثر تهذيبا وتشذيبًا ولاسيما ما يتصل بالأعيال العنيفة أو الوحشية. كما لم يعد عالم الألهة مغلقا عليهم بل إزداد إنفتاحا على عالم البشر. ولقد ظلت الأناشيد الهومرية لا شخصية أي لا ذاتية، بيد أن الشعراء لم يخفوا أنفسهم بنفس الدرجة التي تخلق بها هوميروس وراء ملحمتيـه. إذ بدأ الشاهر الهومرى الجوال يتضرع للإله أو الإلهة أن تجزيه حبرا على قصيدته بأن تمنحه السعادة، وهذا يعني أن المتشدين الملحميين لم يعودوا مكتفين بهبسات الأمراء وشرعوا يفرضون أنفسهم على قصائدهم ومسامع جمهورهم. وفي الجنزء الأول من النشيد الهومري « إلى أبوللو ، الذي كان ينشد في جزيرة ديلـوس، وبعــد أن يملثنا المنشد عن الجماعة المرحة التي تجمعت فوق هذه الجزيرة التي ولد عليها الإلـه أبوللو، يطلب من مستمعيه أن يتذكروه وأن يتلكروا أغنيت فيقسول (أبيسات : (140 - 170

دأى أبوللو وأرتميس أتمس منكما الرحمة والعطف. وبعد فوداعا لكم جميعا. ولتتذكرونني من الآن فصاعدا أيتها العذارى! عندما يأتيكن هنا في قابل الأيام أى فرد من أبناء الأرض الكادحين ليسألكن:

> یا عداری أخبرنی أی رجل هو بحق أعلب النشدین جادکن هنا، ویعث فی نفوسکن السرور أكثر من غیره? فلتجب كل واحدة منكن، ولتكن إجابتكن الجهاعیة: هناك رجل أعمى یعیش فی خیوس المسخریة أغاثیه هی أجمل الأغائل جهما الآن ومستقبلا

وسأهل صيتك معى طيا أينا رحلت متجولا في الأرض عبر المدن وبين كل ساكنيها وسيصلقني الناس أجمين لأن الحق هو ما أخبرهم به ع

وهذه الفقرة تكشف النقاب عن منشد مُلحمي محترف يقوم بالدعاية لنفسه ولفنه أمام بنات ديلوس العذاري أو بواسطتهن، الأنهن كن يرقصن في أثناء إنشاده، إنه يتباهى بقدراته الفنية ومم ذلك يبدو أنه كان فقيرًا. ومم أن هذا النشيد يقوم على موضوع غير ذاق لأنه يحكى قصة أبوللو، إلا أن ناظمه قـد أدخـل بعض الكليات والعبارات التي تحدثنا عن فنه وحرفته وظروف معيشته. ولقد كان القدامي يعتقدون أن هذا النشيد من نظم هوميروس نفسه، ولعل هذا الإعتقاد هو المشول عن خلق أسطورة أن هوميروس كان أعمى، وهو الأمر الذي قبل به ثوكيديديس نفسه المؤرخ الحصيف والناقد العالم. ومن العسير أن نقبل بنسبة هذا النشيد إلى هومبروس لأن لغته ليست هومرية تماما، إذ تنقصها الدقة والثبات الهومريان. ومن الحتمل أن المنشد الذي كان على وشك أن ينشد من أشمار هموميروس يحماول تقمص شخصيته، ويطالب لنفسه بالكافأة التي يستحقها مثل هذا الشاعر الموقر. إنه أسلوب إذن يؤكد به المنشد الهومرى ذاته، لأنه يزج بعمله إلى أعماق الناس، وينتزع إنتباه جهوره الواسع والمختلط، ويستغل شهرة المكان المقدس - أي ديلوس -الذي تنشد فيه الأشعار. على أية حال فإن صمت الشاعر الملحمي وتخفيه قد إنهي وإلى الأبد. فهنا تجد المنشد الهومرى رغم قدره المتواضع يطالب لنفسه بقدر من تأكيد الذات، وهذا يعني أن الشعر الذات قد بدأ يطرق الأبواب أو بالأحرى يطل من بعض نوافذ الشعر الملحمي التقليدي نفسه، وهو شعر يعطمس ذات الفرد بطبيعة الحال لأته يتغنى ببطولة الشعوب لا الأفراد (٠٠٠٠).

الفصال ك ي

هيسيودوس: الإنسان الفرد والشاعر المعلم ١ - ما يين الشعر الملحمي والتعليمي

عثل هيسيودوس المرحلة الإنتقالية بين الشعر الملحمى والقصائد السائية أو ما نسميه الشعر الغناق، ولذلك تجمع بين خصائص الملحمة وظهور الروح الفردية وهذا ما سنحاول تبياته في الصفحات التالية، بعد الإشارة إلى المتغيرات في بنية المجتمع الإغريق.

على الصعيد السياسي كان النظام الملكي لا يزال موجودًا إبان القرن الشامن في بعض أنحاء بلاد الإغريق، ولقد كان الملوك والأمراء في بعلاطهم - كما رأيسا - رعاة الشعر الملحمي وحمة المنشلين الهومريين. فليا جاء القرن السيايع حلى عسل الملوك في مناطق كثيرة مجموعة من النبلاء إقتسمت فيا بينها السلطان والامتيازات الملكية فيا يعرف بنظام حكم الأقلية أي الأوليجارعية (Oligarchia) وترتب على ذلك أن شعر أفراد هذه الفقة الفليلة الحاكمة بالإزدهار والزهو فحاولوا أن يلفنوا الأنظار إليهم وإلى عهدهم، فتحولوا عن المفتى وركزوا إنائياههم على الحاضر، أي لم يعمد المهم الآن هو الثمني بالأغرفج البطولي الفديم، كيا في الملاحم بل الإنسادة بالقيمة الشخصية للإنسان الحي والمعلى المفتوا المؤجود على ظهر الأرض. ومن ثم الشخصية للإنسان الحي والمعلية بكيان الفرد الموجود على ظهر الأرض. ومن ثم أنفسهم فتملا حياتهم وتثريا بتسجيل حوادثها الكبيرة والبسيطة، وسرهم أن يروا أعياهم اليومية موضوعًا لكليات منعمة يمكن أن يتعنوا بها هم والأجيال القادمة. أعياهم البديد يختلف عن المفهوم الهومري المقام على عبادة الكراءة والشرف. إنه والمفهوم الجديد يختلف عن المفهوم الهومري المقام على عبادة الكراءة والشرف. إنه

مفهوم يقوم على أشياء أخرى كثيرة كان هوميروس نفسه واعبًّا بها ولكنه رأهما غير ملائمة للبطولة، فإكتف بالإشارة إليها فى تشبيهاته المملوءة بمشاهد مسترحاة من الحياة المعاصرة له. أما الأن فقد صارت هذه المشاهد من الحياة اليومية والأعهال العادية هى لُب الشعر وجوهره وسبب وجوده. وهذا تحول ضخم فى الرؤية الإغريقية للفن عمومًا والشعر بصفة خاصة.

ومن للرجع أن الشعر الذي كان موجودًا حتى قبل هوميروس كان يضم نبوعًا ذاتيًّا ولكنه - أى النبع الذاتى - كان يحتل مكانة أكثر تواضعًا من الشعر الملحمى اللكي إحتمي بالملوك وتمسع ببلاطهم، فلما إنزوى الشعر الملحمي وخبا نبوره الوهاج، كان من الطبيعي أن يبرز الشعر الداتي الشنال وأن يخبرج مين مسكنه ويحاول بسط نفوذه وتوسيع رقعة شعبيته. ولكن هذا لن يم سريمًا، بل تمدريميًّا، متخدًا أكثر من مسار، لأنه كاتب هناك أكثر من وسيلة للتعبير عن الدات. المهم أن الشعر نزل من علياء الملحمة وسماء الملوك إلى أرض الواقع وحياة الشعوب، ليسير على قلعين بين الناس في حياتهم البومية، ولأول مرة نستطيع أن نعايش الإغريق، وأن نراهم كما رأوا هم أنفسهم في أشعار لا تمسرح الأساطير القدية بل تتعدف عن صانعها.

ولقد ساهمت الإكتشافات الأثرية الحديثة فى كشف النقاب عن مسار هذا التحول فى مفهوم الشعر الذى يعود إلى أيام هوميروس نفسه. إذ عثر على إناء (إبريق) للخمر فى أثينا مرسوم على الطراز الهناسي وعليه نقش يبدأ بالبيت السداسي التالى:

« ذلك الذي من بين جميع الراقصين يصنع أعلب المتعة «(٢١). .

ويؤرخ هذا الإبريق حامل النقش بعام ٧٧٠ تقريبًا وبدر أنه كان جائزة منحت لراقص ماهر لا يتبع أسلوبًا زخرفيًّا وإنما يتبنى أسلوبًا راقبًا في فن الرقص عما أشار إعجاب بعض المشاهدين. ما يهمنا على نحو خاص أن البيت المترجم يتحدث عن مناصبة إجناعية معاصرة وواقعة بعينها عليشها ناظم البيت. ومع أن كليات همذا البيت تم عن حسن إختيار، فهي منتقاة بعناية. إلا أنها تعكس الوروث الملحمي

المالوف الذي ليس من الفروري أن يكون هومرياً. ومؤلف هذا البيت فيا يبدو يتمى إلى طبقة إجتاعية أعلى من تلك التي تمتع بها شعراء الأناشيد الهومرية، ومن يدرى؟ لعل الذي نظمه هو نفسه الذي أهداه مكانأة للراقص الرائع، وينبغى أن لا تفوتنا الإشارة إلى أنه حتى في هذا الوقت المبكر أصبحت الكتابة تلعب دورًا بارزًا في عالم الحياة والفنون، حتى أنها قد صارت قادرة على تسجيل الشعر.

وهناك كأس من الطراز المندمي أيضًا عثر عليه في بيث كوساى الـواقعة في جزيرة إسحيا بخليج نابل ويؤرخ بما قبل عام ٧٠٠، ونقش عليه الفول الإستهلال الغريب التالى: دأنا كأس نيستور به وبيدو أن هذا الكأس يحمل نقشًا سحريًّا قصد به صاحبه أن يكسب حب من يهواها لأنه مكون من بيتين سداسيين ترجمتها كها ...

دوع كل من يشرب من كأس هذا الرجل، يقع على الفور فريسة للرغبة الـ ق
 توحى بها صاحبة التاج الجميل أفروديقي (٣٦).

وهنا مرة أخرى تجد الوزن السداسي والأسلوب اللغبوي لللحمي هما أدوات التبير للألوقة، ومن ثم فيمكن أن نستخلص من هذا المثال - وسابقه - أنه في الجزء الأخير من القرن الثلمن رغب الناس في التحدث عن أحدوالهم السائرة ومشاعرهم الآنية، قلم بجدوا أملهم سوى وزن ولغة الملاحم، أي أنهم عبروا عن اتفسهم وحياتهم المعاصرة في قالب الشعر الشفوى المؤروث والتقليدي. ومع أنه من الطبيعي أن تكون لهذا التراث تنويعاته الحلية والمتباينة، إلا أن جدوهره واحد لا يتغير المهم أن الشعراء الصغار إستطاعوا بعقريتهم أن يطوعوا الفن الملحمي العملاق لأغراضهم الشخصية المهغيرة، فتجحوا بللك في تغير مسار الفن الشعرى كله. لقد أصبح الشحر الملحمي بجزأ إلى مقطوعات صدغيرة تعاليخ مدوضوعات معاصرة أي أنه لم يعد شعرًا ملحميًا بالمعني السليم.

وإذا كان الشعر التعليمي قد نبت إتعكامنًا للتغيرات التي طرأت على المجتمع والحياة إبان الفترة التي عاش فيها هيسيودوس، أمن لللاحظ أيضًا أن هذا الشعر يضم أعبالًا وقصائد ليس لها من قاسم مشترك سوى أن موضوعها ليس هو الحب أو الحرب بل العلم والفلسفة أو أى فن من الفنون الحرفية. والجدير بالذكر أن الإغريق لم يعتبروا الشعر التعليمي غرضًا مستقلًا من أغراض الشعر ولكنهم صنفوه تحت إسم والملاحم، Epe وهذا الفن الشعرى في الحقيقة قد نشأ عند الإغريق بصورة تلقائية. وقد يزعم البعض أن هذا الفن عكوم عليه بالزوال الأنبه يقوم أساسًا على المزج بين عناصر متباعدة ومكونات متنافرة. بيد أن البحث في إزدهار هذا الشكل الفني في العالم القديم (حيث بلغ المدوة لدى الرومان) وأسباب هذا الأزدهار يكتسب أهمية خاصة الأن سيساعدنا على فهم طبيعة هذا الفن.

وعثل هيدودوس بالنسبة للشعر التعليمي ما عشله هوميروس بالنسبة للنسعر الملحمي أي المصدر والنبع والعلامة المميزة، كلاهما ظهر في فبجر الأدب الإغريق. ولكن بينا وضع هوميروس بملحمتيه إطارًا عنداً وثابتاً للشعر الملحمي فإن قصائد هيسيودوس والأعيال والايام، Erga Kai Hemerai وأنسباب الألهة، Theogonia وانسباب الألهة، فليس في لا تمثل سوى بداية قوية ودافعة نحو تجارب أوسع وأشمل واكثر تشمياً. فليس في قصائد هيسيودوس من وضوح الشكل إلا القليل كها أن الشاعر قد خلع على قصائد الأعيال والإيام، بالذات من شخصيته وظروفه الخاصة ما قد حال بين الأجيال التالية له وعاولة تقليدها تقليدًا مثمرًا.

ومما يلفت النظر أن الملامح الرئيسية للشعر التعليمي ترتبط بمسلامح الشعر الملحمي. بل إن أهم ما يميز الشعر التعليمي هو الإرتباط الوثيق بالملاحم شكلاً ومضموناً. فقي قرون ما قبل الأدب المدون في بلاد الإغريق كان الإنشاد في الوزن السداسي - كيا رأينا - هو الوسيلة المثلي لتناقل الاخبار والممارف جيلاً بعد جيل. ولقد ثم ذلك التناقل بطريقتين بميزتين الأولى هي رواية الاساطير شفاهة وقد إنتهت هذه الطريقة السردية بالإغريق إلى الملاحم الهومرية. أما السطريقة السائية فهمي الأملوب غير السردي والذي شاع بوجه خاص في مناطقة بدويوتيا وهمي المادة المولكلورية التي نقحها وصقلها هيسيودوس. إن قبولنا بوجود علاقة ما بين تراث ما قبل هيسيودوس قد يساهدنا على فهم الطابع الهومري الامادم هيسيودوس التعليمية. ويتمثل هذا الطابع أول ما يتمثل في إستخدام الرزن السدامي الملحمي لأداء غرض تعليمي. كها أن أشعار هيسيودوس حافلة باللهجة أو

إلى ذلك أن هيسيودوس قد ملا قصيلتيه بفقرات سردية صيفت بأسلوب ملحمى قح ولو أنه غير مصقول في بعض الأحيان. صفوة القول أن الشعر التعليمي الذي إبتدعه هيسيودوس كان ذاأصول ملحمية إلى حد كبير. وعما يؤيد رأينا أن الشعراء التعليميين المتأخرين الإغريق منهم والرومان قلد ورشوا ذلك عن هيسميودوس. والمعلميين المتأخرين الإغريق منهم والرومان قلد ورشوا ذلك عن هيسميودوس. والشعاراء - فيها عدا أوقيديوس (٣٤ ق. م - ١٨ م) - بالوزن السدامي كها الشعراء الملحمية وتعلموا كيف بحرجون المقلطوعات الموصفية باخري قصصية. وقد فعلوا كل ذلك بوعي كامل وعن قصد معلن ونية وأضحة ومبيتة قصصية. وقد فعلوا كل ذلك بوعي كامل وعن قصد معلن ونية وأضحة ومبيتة ورابطة أخرى بين الشعر الملحمي والتعليمي نجملها في مناجاة هيسميودوس، ورابطة أخرى بين الشعر الملحمي والتعليمي نجملها في مناجاة هيسميودوس علم للإلمات الملهوات تمتزج الإفتتاحية لربات الفنون. على أن مناجاة هيسميودوس هداء للإلمات الملهوات تمتزج على نحو تلقائل بدعاء إضاف لزيوس واعي العدالة القدير (و الأعال والأيام) بيت الإستهراك بمناجاة الألمة المتخصصين لا - ١٠). ففي ذكر ذيوس بصفته للميزة هذه في بداية القصياة تقليد إبتداء الملهة الشعراء التعليمين، أي الإستهراك بمناجاة الألمة المتخصصين والمحمد ملة المناقة المناقة المناقة المناقة المنطقة المناقة ا

اللهجات الهومرية وهناك عبارات بأكملها منقولة من «الإلياذة؛ و(الأوديسيا) يضاف

هيسيودوس وابعه بعيه الشعراء التعليميين، أي الإستهلال بمناجلة الأفة المتخصصين والمتصلين صلة وثيقة ومميزة بموضوع القصيدة. هكذا ناجى آراتوس (المولود عام الآ) في مطلع قصيدته والظواهره زيوس. وهذه القصيدة تعد صياغة شعرية بالوزن السداسي لأبحاث فلكية، وهو يناجى زينوس لأنه بسالاساس رب السياء والأفلاك. وبالمثل ناجى كل مسن لـوكريتيوس (حـوالي ٩٩ - ٥٥) وأوفيديوس (٣٤ ق. م - ١٩٨) في مطلع قصائدهما التعليمية الربة فينوس (أفروديتي). وفعل فرجيليوس (٧٠ - ١٩) نفس الثيء عنلما نظم «زراعياته» إذ إستهلها بمناجاة الزراعيين.

٢ - الأعهال والأيام

لعل «أنساب الآلمة» تعد إحياء للشعر القديم المذي كان موجودًا قبل هوميروس وإقتصرت موضوعاته على قصص الآلمة دون البشر. أما قصيدة « الأعيال والأيام، فهي قصيلة تدور حول موضوع شخصي وقضية ذاتية. لقيد وضيع هيسيودوس نفسه في مقابلة أو معارضة سافرة للموروث البطولي فنجده يناقض ويناهض هوميروس وتصويره للحياة التي كانت تتركز حول النبلاء والأمراء في قصور الملوك. ذلك أن هيسيودوس قد رأى الحياة من زاوية الفلاح الكادح، الذي تطحنه مشاكل حياته ومشاغل أعياله وهموم حاضره. وإذا كان هوميروس يقدم لنا ساضيًا متوهجًا ودراميًّا فإن هسيودوس بواقعية لا تعرف التردد يصور الحاضر المضني وغير الواعد بأية مكافأة من نوع خاص للمكدودين سوى لـلة الحياة بضمير مستربح. وتحكى الأساطير أن هيسيودوس دخل في مسابقة شعرية مع هـوميروس. وفاز الأول الذي أعطاه حكم المسابقة - الملك باليديس (Paneides) - الجائزة المرصودة. وقد تكون هذه الأسطورة من ذلك النوع التفسيري، بمعنى أنها حيكت لتبرر الإختلاف الواضح بين الشاعرين وإزدياد شعبية الشاعر الأحدث على حساب زميله الأقدم. وتسلط الأسطورة مزيدًا من الضوء على نفسها عندما تقول أن هيسبودوس كان قد هزم أمام هوميروس عندما تبارزا فقرة بفقرة، بيد أن الجائزة أعطيت له لأنه إجمالًا يتغنى بالزراعة والسلام لا بالحرب والضرب والتخريب. وهكمذا تضع الأسطورة هيسيودوس في مكانه الصحيح الذي إختاره هو لنفسه.

لقد أوضح لنا هسيودوس منذ إفتتاحية والأعيال والأيام، التي تضمنت الدعاء لزيوس رب العدالة أن فكرة العدالة هي بيت القصيد. بـل إنـه يعـود فيقـول (ب ٢٧٥ - ٢٨١):

﴿ أَنصت لصوت العدالة وأهجر أية فكرة للعنف، هذا هـو القـانون

الذى وضعه زيوس للبشر. إن الأسماك والحيوانات المسترسة والطبور المتوحشة تأكل بعضها بعضا لأنها ليست لديها أية فكرة صن العدالة. أما البشر فقد وهبهم زيوس العدالة، وهي الستى ثبت أنها أحسس ما يملكون على الأرض. لأن زيوس يهب الرخاء والإزدهار لكل من يرى الحق ويرغب في أن يتناقش حوله».

ويقول هيسيودوس عن العمل الشاق وقيمت. (ب ٣٠٧ - ٣٠٩ - ٣٠٩) ٣١١ من نفس القصيدة):

« الهاعة رفيق دائم للرجل العاطل، ومن العمل يصبح المرء غشاً ، ويمثلك قطعانًا من الماشية والأغنام. وبالعمل أيضًا يصبح الإنسان أكثر قربًا من الألهة. ليس العمل صارًا ولكن العار أن لا تعمل .

ويسمى هيسيودوس اللص «نائم النهار» (hemerokestee). ولعل هذه العيارات الوطقة والأمثال الحكمية من الموروث الشعبي المألوف الذي كان الفيلاهون وضيمهم يرددونه قبل هوميروس وحتى عصر مهييودوس، وعين ثم فيإن عصل الأخير إقتصر على مجرد إلتقاط وإعادة صياغة هذه الأقوال صهافة شبعرية عصرية. وإن كان ذلك قد حدث فعلاً فإنه لا يعيب هيسيودوس، بسل على النقيض من ذلك يعسطى لاشعاره قدرًا أكبر من الأهمية. لأن للصدر الشعبي هو الذي صنع أعظم أعال الشعراء التعليمين وغير التعليمين، هو الذي يشكل السبب الرئيسي لنجاح الأعال الفنية يصفة عامة.

وفى قصيدة والأعهال والأيام عضع هيسيودوس تقليدًا آخر فى الشعر التعليمى الا وهو أسلوب والخطاب المفتوع على وهذا الأسلوب بلا شك يزيد من وقع الإرشاد على النفوس فى الأشعار التعليمية. فهيسيودوس دائمًا بخاطب أخاه بيرسيس، وفى خطابه يمتزج عنصر الإحساس بالمرارة وحسن النية يقول مثلاً فى ببت ٢٨٦:

 وإنني أخاطبك أنت يا بيرسيس أيها الأهمق إلى حد كبير وسوف أخرك...».

ويؤنب الشاعر أخاه بسبب ظلمه الفادح، إذ إغتصب نصيب هيسيودوس في

الميراث، ورشى السلطات المحلية أو كما يسميهم هيسيودوس مستخدمًا المصطلح المومرى «الملوك». والآنه من ناحية أخرى متكاسل ويدى أن التعدى على حقوق الغير والظلم هما أقصر وأسهل طريق نحو تحقيق كسب غير مشروع ولسكنه مريسع (ب ٢٧ - ٤٠٤).

وينصح هيبيودوس أخاه بيرسيس بأن يختار الصراط المستقم وأن يتجنب طريق الضالين، لأن السياء تتولى ثواب المستقيمين وعقاب المسيتين هم ومديهم (ب ٢١٣) - ٢٤٧). ويقول ليرسيس « اسمع يا بيرسيس إنه لمن السهل أن يأتى المرء أهيال الشرء والصعب هو أن يكون الإنسان عتازًا. لذا فأنصت لنصيحتي، ونحي جائبًا عنك الخجل المزيف من العمل أليدوي، واجتنب الاساليب الخسيسة » (٢٨٦ وما يليه).

ورغم أن هذه المواعظ مزدرجة أى قصد بها هيسيودوس إلى جياب أخيه الجمهور المريض، ولا سها أولئك المرتشين من الحكام واللين كانوا يرون أن الحق والعدل يكنان في القوة والبطش (ب ٣٨ - ٣٩). ومع أنسا لا نشبك في أن هيسيودوس كان يخاطب أيضًا فلاحي يويونيا للكنودين الذين لا يملكون إلا القسلك بفضيلة العمل والعدل أساسًا للحياة وسببًا للوجود، إلا أن بيرسيس بأن دامًا في المقدمة بين ثنايا قصيلة هيسيودوس، وبهذا الأسلوب كسب العمل الأدبي التعليمي سلاحًا قوبًا، سواء تم ذلك بطريقة تلقائية أو بصورة متعمدة من جانب الشاعر. ذلك أنه من الطبيعي أن يضع السامع أو القارئ نفسه موضع بيرسيس كلها صنب عليه هيسيودوس هجومه أو إرشاداته. وبالمثل يستطيع القياري أن يعتبر تسزلف لوكريتيوس لميموس موجهًا له هو. وعقدور نفس القارئ أن يأخذ تبجيل فرجيليوس لمايكيناس على أنه يستهدفه هو شخصيًا.

فى قصيدة والأعهال والأيام يخاطب هيسيودوس الفقراء اللين لا يسلكوهم هومروس إلا لمامًا ولا يلعبون دورًا بارزًا فى الأدب الإضريق بصفة عامة، وقدية هيسيودوس نفسها أسكرا قرية معزولة فى بويوتيا ومن العسير الوصول إليها، وهمى لا تعجبه شخصيًا بسبب بردها الشتوى القارس وحرها العميقى الخاتق، ومع ذلك فالشاعر لم يرحل عنها قط، ولم يعبر البحر سوى مرة واحدة عندما أبحر من أوليس

إلى الجزيرة القابلة أى يوبويا التى لا تبعد كثيرًا عن مسقط رأسه. وفى هذه الجزيرة وأثناء هذه الزيارة فاز هيسيودوس بجائزة مدينة خالكيس فوهب الجائزة إلى ريات الفنون على سفح جيل الهيليكون. ويقال أن هيسيودوس عزف عن الترحال حتى لا ينقطع عن عمله فى الحقل أو حتى لا ينقطع عن عمله فى الحقل أو حتى لا ينقطع عن مقر ربات الفنون.

وفى أبيات ٣٨١ ـ ٢٧٤ يقدم هيسيودوس النصائح المعلية المباشرة لمهارسة سائر الأعهال الزراعية، وأهمها جمعا النصيحة بضرورة أن يمتلك الفلاح منزلا وزوجة وثورا للمحراث، حتى لا يحتاج إلى الإستعارة من الغير فهذا أمر معيب. وينصبح الشاعر بتنظيم النسل متسائلا اليس من الأفضل أن يكون للمرء طفل واحد يعيش في رحاء ؟ وفي حالة إضطرار الفلاح للإستعانة بخادمة فلتكن بلا أطفال الآ⁷⁷⁷ يشسير هيسيودوس على الفلاحين أن يحتاطوا لبرد الشتاء القارس منذ أيام الصيف الحار نفسها. ثم يختم هذه الفقرة بوضع مبادئ متفرقة للحياة أهمها السن المناسب للزواج والحكمة في التدبير وكياسة التصرف. أما في أبيات ١٦٥ - ٩٢٨ فيورد قائمة بالأيام المخوطة وأخرى بالأيام المنحوسة والتي ينبغي على الرء ألا يعمل فيها.

ومن الواضح أن قصيدة والأعيال والايام ، تعكس بالفعل حياة فاح فقير لا حياة رجل غنى أو أمير. ويبدو بعدها الأخلاق عدودا إذ لا يترك عبالا واسعا للكرم ولا للتقضل بفعل الحير أو التعاطف مع الفقراء أو الضعفاء غير الصغوظين. كما أنها من الناحية الدينية تضم بعض الحزعيلات التي كان هوميروس قد تخطاها وتخلص منها. يبد أن التركيز على فكرة العدالة كمبدأ كون غام قد تقدم بنا خطوة للأمام في رحاب الفكر الديني.

تعد تصددة «الأعيال والأيام» الخسطوة الأولى على طريق التسامل الفلسسف التشاؤسي. وهذا ما يكن أن ندلل عليه من نظرة هيسيودوس للمرأة فهى نظرة لا تتميز بليبرالية هوميروس شاعر البطولة. حقا إن هيسيودوس يقول (٧٠٧) أن المرء ما إستفاد قط خيرا من زوجة صالحة، وما أصابه قط أسوا من زوجة طالحة فهى لعنة قاتلة. غير أنه بصفة عامة يعتبر للرأة فضا منصوبا للرجل أى غسواية تقوده للهلاك (٣٧٣ ـ ٧٧٥). وهذا أمر واضح فى أسطورة بالدورا عنده، فهى أولى النساء وأم الشرور وأس العذاب فى الحياة البشرية، بل هى المخلوق الجميل

الذي صنعه الآلهة وبعثوا به إلى الأرض من أجل تعليب البرجال. لقد غضب زيوس عندما سرق بروميثيوس النار من أجل الناس فأمر هيف ايستوس إلىه الصناعة والحدادة بتشكيل «باندورا» التي يعني إسمها «مانحة كل الهـدايا» أو «حاملة كل الهدايا، ومن ثم فقد ترمز إلى الأرض نفسها أم الأشياء جميعا. على أية حال كان الذي إستقبلها على الأرض هو أخ غهي لبروميثيوس ويدعى إبيميثيوس. لقد زيس هيفايستوس باندورا بكل الهدايا التي وهبها لها الآلهة فحملتها في إبريق يقبع في قاعه الأمل، وهو ما قد يعني الدواء لكل مآسي الإنسانية. للهم شرعت بـاندورا تبعــثر " هداياها أي شرورها في أركان الدنيا فإمتلأت الحياة بالرذائل والرزايا(re). بيد أن باندورا كانت حريصة داعًا على أن تضع الغطاء فوق الابريق قبل أن يتمكن الأمل من الإفلات والخروج للناس المتلهفين على أية بارقة للأمل. ولذا فإن آلاف الشرور تهيم بين الناس وتملأ دروب الحياة في البر والبحر، ولا ينزال الأمل محسوسا في الإبريق. ومن ثم فالحالة البشرية مستعصية وميثوس من شفاتها. بيد أن هيسيودوس يقدم حلا إيجابيا وحيدا إنه العمل، الأمل الوحيد الباقي للإنسان لكي يتحمل الحياة الدنيا. وأفضل الأعمال هي الزراعة لأنها توفر الأمن الغذائ وتقضى على المجاعة. ومع أن هيسيودوس يعرف تفاصيل العملية الـزراعية إلا أنه ليس سعيدا بها، إذ تسعده أكثر بعض سويعات الراحة، عندما يجلس في ظل صخرة ليشرب الخمس واللبن أو يأكل الخبز وبعض قطع اللحم البقري. وهي سويعات نادرة ف حياته. المهم أنه بالنسبة لهيسيودوس العمل البطولي هو عمل الفلاح في مقابل عمل أبطال الحرب الهومريين.

وإذا كان هناك شيء من التشاؤم عند هوميروس فإنه مغلف بالعظمة البطولية البجرة. أما تشاؤم هيسيودوس شباشر وسافر. إنه يقول بوضوح شديد وتأكيد قناطع أن البشرية تسير من سيء إلى أسوأ، في البداية كان العصر المذهبي القديم قدم الإنسانية، إنه حصر الوفرة والكثرة، الرخاء والإسترخاء، عصر السلام والإبان في ظل حكم «الإله» أو «الملك» كرونوس، وعندما إختفت هذه السلالة البشرية الذهبية من على سطح الأرض حلت عملها سلالة أخرى «فضية» وتلتها سلالة الدى ومنى السلالة الرابعة سلالة الإبطال. وهمى السلالة الرق

لا تستمد إسمها من أى معدن من المعادن، كما أنها السلالة الستى إنقسرضت فى الحروب حول أندوار طبية وطروادة. وبعدها جاء عصر السلالة الخامسة الحديدية أى العصر الحديدى الذى يتحدث عنه هيسيودوس فيقول («الأعمال والأيام» بيست ١٧٤ وما يليه):

دليتني لم أكن بين رجال الجيل الخامس، بل ليتني مت قبله أو ولدت بعده. فالسلالة التي توجد الآن هي حقا سلالة حديدية ولا راحة لأحد فيها من الأسي والإرهاق نهارا والهلاك ليلا...»

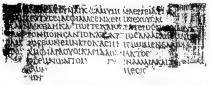
ومن هذه الابيات يتضح بما لايدع مجالا للشك أن هيسيودوس يرى أن التاريخ تطور مطرد نحو الاسوأ أى أنه تدهور تدريجي. وهذه نظرة تشاؤمية للحياة والحضارة الشرية. ويفسر هيسيودوس هذا التدهور المتصل فى أحوال السلالة البشرية بأن الايمة يكنون ها سوء النية والحسد والحقد. ولكننا يمكن أن نعالي بسيطة همذا التشاؤم على أشعار هيسيودوس بظروفه الخاصة وتجميته المريزة في تنفية في راياً.

حقا إن هوميروس يشير إلى «الآقدار الساوية» التي تصدر في هيئة أحكام وتشريعات شفوية لتصبح بمثابة قوانين غير مكتوبة لها قداستها، وذلك قبل أن تكتب اللمساتير. ويتحدث هيسيودوس بجرارة الهرب عن هذه القوانين التي غالبا ما تحمور لصالح الملوك والأمراء. ولللك فهو بخاطبهم وينلزهم بأن لا ينسوا أو يتناسوا إنتقام الألمة. فهناك وحشرة آلاف مثلثة» (أي ثلاون اللها أو عدد لا حصر له) مسن الأرباب الحالدين بحسون على الأرض مختفين وسط الضباب ليراقبوا تصرفات البشر. وزيوس الذي لا يغمض له جفن سيعاقب الأشرار أي النهاية. وكيا عقد هوميروس على درع أخيلليوس مقارنة بين مدينتين إحداهما أي حالة حرب والأخرى في حالة صلم فإن هيسيودوس يعقد مقارنة بين مدينتين أخريين، في إحداهما تسود العدالة وفي الثناؤمية - بأن العدل ضعيف كل الضعف أمام عنعوان الظلم وجبروته. وهو يثبت التشاؤمية - بأن العدل ضعيف كل الضعف أمام عنعوان الظلم وجبروته. وهو يثبت وجهة نظره هذه مستخدما قصة العندليب والصقر، إذ إنقض الأخير بمضالبه على العائر المغرد، ثم طار به إلى أجواز الفضاء قائلا له في خيلاء:

«أيا الخلوق البائس، لماذا تصرخ؟ ها أنا، وأنا أقوى منك كثيرا قد أمسكت بك في قبضتى، وهليك الآن أن تلهب أينا شئت أنا، هذا مع أنيك طائر جميل الصوت. إننى أستطيع أيضا إن أردت أن أجعلك غدائ، وأستطيع أيضا إن شئت أن أطلق سراحك. أيها العائر البائس إنه أحمق من يحاول مقاومة الأقوى منه، لأنه لن يستطيع أن يزحزحه، ولن يناله من الهلولة إلا الألم والعارة.

وهكذا فإن هيسيودوس الذي لا يفصله عن هوميروس زمن طويل يأتي مناتضا له في كثير من النواحي، فحق عندما يورد قصة سبق طوميروس أن رواها يعطيها معنى جديدا. وهذا أمر واضح في أسطورة برومينيوس الذي خدم زيوس عندما قدم له عظام اللبيحة ملفوقة في كثير من الدهن، بدلا من أن يقدم له صافي اللحم، فهو عند هيسيودوس ليس مشهدا كوميديا بل مصدر للشرور التي أصابت الناس، ويصفة عامة يفتقد هيسيودوس سلاسة وعلوبة الشعر الهومري، ولكنه يتضوق عليه في الأقوال الهكة والمأثورات، وفي محاولته التعمق في فهم الموقف الإنسان في هذا الكون، لقد طور هيسيودوس لنفسه فكرة عن ماهية الإلحة الدين وجد فيهم المحزاء للمقهورين المظلومين، ورمزا خالدا الإنتصار النظام على الفسوضي، وضيات السير المدالة وإندحار الظلم.

وترك هيسيودوس بصياته أيضا على تناويخ الشعر التعليمسى فى كافسة الاداب بالبناء غير الحكم الذى نظم فيه قصيدته والأعيال والأيام ٤، فسن الملاحظ أن العناصر المكونة لهذه القصيدة لا ترتبط بمغسها البعض إلا بخيسوط واهيسة يحسكن فصمها. فنحن نتبقل فى القصيدة من قوائم كاملة للحكم والأمثال، إلى أحداث ملحمية الطابع، إلى إستطرادات بعضها يتصل بالترجمة السائية للشساعر نفسسه، وبعضها الإخر بعيد عن ذلك كل البعد. ثم نصل إلى مجموعات من الأفكار المفيدة عن الملاحة (أبيات ١٦٨٠ ـ ١٩٤٢). فلا غرو إذن النقاد بعد تحليل دقيق لهذه القصيدة قد وجدوا ما يبرر الشكوك التي دارت حول وجود بعض التحريف أو الإقحام فى أبياتها. ولو أن مثل هذا التشتت فى بنية القصيدة قد يعود إلى نقص فى تقدير هيسيودوس وحكم على الأشياء ومدى إرتباطها بموضوعه الأصلى. المهم أن هذه الخاصية قد إنسحبت على بقية الشعراء التعليميين





شكل 6 شكرات بردية عار عليها في مصر وقصل بعض القرات من قصيدة «الثيلات» النسوية إلى هيسبودوس (P. Berol. 9739)

من بعده، حتى أن شعراء العصر الهيلنيستى وهم المشهورون بالتدقيق والتحقيق قـد تأثروا بهذه السمة الهيسيودية، وتعلموا كيف يستغلون بمهارة وحــدق مشــل هـــده الإستطرادات بهدف إضغاء الزخرف على حملهم الشعرى.

ويفض النظر عن هذه التأثيرات الملموسة لقصيدة والإعبال والآيام على التراث الشعرى التعليمي عند الإغريق والرومان، فإن هذه القصيدة قد أصبحت مسن الشعرى التعليمي عند الإغريق والرومان، فإن هذه القصيدة أمهات الإشعار التي الرّت في كل الفنون الشعرية بالعالم الفديم. فلهداء القصيدة نضرب لللك مثلا برؤية هيسيودوس التي سبق أن ألهنا إليها – عسن والمصرب اللهي يختلط فيه الرخاء الزراعي بجفهوم المدالة، فكلاهما يسرتبط بفكرة المنافى الذي ولى ولن يعود مرة أخرى (أبيات ١١٧ – ١٩١٩، ٢٧٥ – ٢٣٩). لقد مارست هذه الفكرة تأثيرًا كبيرًا على العديد مسن الشعراء مشل آراتسوس ولوكي يتوس وفرجيلوس وتيبوللوس بل وعلى فيلسوف مثل أفلاطون. ومازالت لها أثارها الباقية. في الإداب الحديثة.

٣ - أنساب الآخة

وتبدو قصيدة وأنساب الآلحة وكان مؤلفها قد نظمها بإيعاز من ربات الفنون نفسها. وقد تكون هذه القصيدة أول نتاج للشاعر الذي بجاول فيها ترتيب بجموعة من الأساطير للنفرقة بأن يعطى لما نظاما منهاسكا. ولعله أول من قصل ذلك لأن عمله هذا صار مرجعا في مسألة بداية الأشياء ولاسها تسلسل نسب الآلحة. وفي هذه القصيدة يتحدث هيسيودوس كما لو كان رجلا عبرًا عن بقية الناس، أو كان الألحة منحته قدرات خاصة تمكنه من النفاذ إلى خباها الأمسور. فهدو لا يسترد ولا يتنابه الخوف من إحتال الخطأ، ولما كانت القمنيدة نضم عددًا وافرا مسن الزيمات الإنهات التناسل للمستمرة، فإن ذلك قد يوحى بمأن مسار القصيدة آلى بحت. بيد أن المدقق في أبياتها يستشعر نوعا من التخطيط والتدبير في مسيرة الكون والكائنات، كما يحس بنيء من الجداذية لمسابعة عمليات السزواج والإنجاب الإلهية هذه.

ويرى هيسيودوس أن نحو العالم والألحة يم قى حركة بطيئة ومضنية من الفوضى (Nux) إلى النظام. فق البداية كانت و الفوضى (Chaos) وزيوس (Ereboa) والليل (Nux) إلى النظام. فق البداية كانت و الفوضى (Chaos) وتزوج أورانوس من و الأرض عجايا فأعيوا السياء العمالة العمالةة والمردة. وكليا تقدم الزمام للامام حسل الألحة محسل عناصر الفرضى في الكون. حتى جاء كرونوس (Kronos) فإستوى على العمرش بعد أن خلع وضعى أباه أورانوس، وإستول على الحكم الكون. ومن بعده جاء إينه زيوس فتربع على عرش السياء بعد أن فعل بأبيه كرونوس ما فعلمه الأخير بأبيه. ولما هدد المهالقة جيجاتيس والمردة تيتانيس السلطة الإلهية، هزمهم زيوس وأحوته أرباب الأوليموس شر هزيمة والقوا بهم في الظلام. ولكن لا تزال مع ذلك هناك يعض عناصر الإضطراب والفوضى. فهناك والقواء والمؤام وغناهها سلالة ثيميس ربة

الحق ورمز والعدالة» و والسلام، و وربح القانون،

وتتكون الفصيدة من مقلمة (بيت ١ - ٣٥) عبارة عن تضرع إلى ربات الفنون ووصف للقاء الشاعر معهن. وجاء في هذا الجزء قول الشاعر (بيت ١ - ١١):

دعنا نبداً في أغنية ربات الفنون، ساكنات الهيليكون، اللائ يملكن جبل الهيليكون العظيم والمقدس، ويرقصن بأقدامهن الناعمة حول النبع القرمزى وحول ملبع زيوس الفدير. فبعد أن إغتسلن في مياه بسيرميسوس أو نبع هيبوس أو أيجيوس المقدس قن برقصات ساحرة ورشيقة فوق قمة الهيليكون. ثم إنسابت خطاهن وعلى الاقدام إنتقلن من ذلك المكان ليلا، يلفهن هواه كثير وسرن الواحدة تلو الأخرى وهن يغنين بصوتهن الرخم، ويتهلن إلى زيوس لابس الدرع أنجيس، وهيرا مليكة الساء والأرض».

تم يقول هيسيودوس بعد ذلك (بيت ٢١ - ٣٤):

دلقد علمت ربات الفنون هيسيودوس أغنية جيلة بيها كان يرضى أغدامه على سفح الهيلكون، وقبل كل شيء فإن ربات الفنون دالموساى، بسات زيوس لابس الدرع أعيس خاطبته بهذه الكلهات: أيها الرعاة قاطنو الحقول. ياللاشياء السيئة التي تستوجب لومكم، إنكم مجرد بطون شرهة. أما نحين فنصرف كيف نلبس أكانيب كثيرة في أقوالنا ثوب الحقيقة، ونعرف أيضا كيف نتخنى بالحقائق عندها نريد.

هكذا تحدثن بنات زيوس العظم ذوات اللسان الفصيح، وبعد أن قطعن فرعا من شجرة الغار المزهرة أعطينني صولجاتا، وأوحين إلى بأغنية ربائية، لكى أتخنى بالأشياء التى ستحدث ويما حدث بالفعل، وأمرنني أن أمجد سلالة المباركين للأبد،

فهيسيودوس كما يفهم من هذه الأبيات يرى مثل هوميروس بأن الشمر إلهام ولكنه يختلف عنه في تخفيف درجة الإلهام هماه، ويسالتال زيادة دور الشاعر في المملية الإبداعية. إذ لا يرى هيسيودوس في ربات الفنون سوى مجرد ملهات ذوات لسان فصيح وقول بليغ، يجدن الرقص الساحر والفناء الأسر والكلام للقنع والنافع. واقتصر عملهن بالنسبة لهيسيودوس على تزويده بصوراحان الشعر، كما أوحين إليه

بالأغانى، وهذا يعنى أنين أعطين الأشعاره قوة ربانية كبيرة، وللكنهن لم يعسطينه الأشعار نفسها كما حدث بالنسبة لمومروس، وإنسجاما مع هذه الرؤية عن الإلمام فإن هيسيودوس يعطى للشعر وظيفة أساسية هى تنمية معارف النساس، والأخسار بيدهم فها ينفعهم في دنياهم وآخرتهم (⁽⁷⁾).

ويتلو ذلك الإستهلال بمناجاة ربات الفنون في قصيدة دأنساب الإلهة، ما يمكن أن نسميه برولوج ثال (بيت ٣٦ - ١١٥) وليه يقول الشاعر:

دهنا نبدأ من ربات الفنون بنات زيوس من منيموسيني (ربة البذاكرة) البلال يتغنين بكل شيء في السياء والأرض». "

وفى أبيات ١٩٣ - ١٩٣ يقول ميسيودوس أن بداية الأشياء جساءت من « الفوضى »، ثم يتحدث عن زواج « أورالوس » (السياء) من «جسايا» (الأرض) ونسلها، وفي أبيات ١٩٤ - ١٥٠ يقور أبناء أورانوس وجبايا، أى المردة التيتانيس والعيالقة جيجانيس، ضد أبيهم أورانوس، ويقطعون أوصاله ويفصلونه عن جبايا الأرض.

ثم يتحدث الشاعر عن عملية الزواج والتناسل بين التيسانيس. وفى أبيات \$11 - \$62 يقدم لنا مشهدًا عرضيًا عبارة عن نشيد يحرم فيه الشاعر هيكان بنت أحد التيتانيس، وهو كوبوس، من زوجته فوبهي، وهيكان كيا يقول هيسيودوس تحقي بمكانة خاصة لدى زبوس، وهكابا أن تبب الناس كثيرًا من الحيرات. وفى أبيات \$60 - \$11 أبيات \$11

وفى أبيات ٨٠٠ - ٨٨ تلد جايا الأرض سلالة جديدة متمثلة فى الوحش تفويوس الذى يصيه زيوس بصاعقته. وفى أبيات ٨٨١ - ٩٥٥ بعد أن هزمت سلالة كرونوس كل الشرور يتلقون نصيحة جايا ويختارون زيوس ليكون ملكا عليهم. ثم يصف الشاعر زيجات زيوس وبقية الألهة. وفى أبيات ٩٥٦ - ١٠٢٢ يتحدث الشاعر عن أبناء الشمس الآدمين، وأبناء الإلهات مسن البشر ويتسطرق «للمشلات» (٢٠٠٠).

من الواضح إذن أن وأنساب الآلهة ، دراسة أسطورية لاهوتية ، تسير على المنهج البداق والمعروف آنذاك أي تتبع خيط النسب. وهي أيضًا بمثنابة مقسلمة لتساريخ العالم. ومع ذلك فالقصيلة أقل تشويقا مسن «الأعيال والأيسام»، حستى أن كوينتيليانوس الكاتب الروماني يقول وقلها يصل هيسيودوس إلى أية درجة من السمو لأن غالبية قصينته تضيع في الأسماء المراه. وهذا يعنى أن هدف هيسيودوس الرئيسي في هذه القصيلة هو نقل المعرفة والتعليم لا المتعة. ومن الملاحظ المراجعة المعالمة الألحة التقليديين بآخرين أقل شهرة، وأضاف العديد من المعافي الجيردة كلموي تم تأليها مثل « الخصام» وسلالتها من « التعب» و « النسيان» إلى « الجسوع» و « الألام»، وكذا سلالة «الليل» (أبيات ٢٢٦ وما يليها). بل إنه جعل من إيروس (Bros) أي و الحب ، الذي كان في الأصل إلما محليا في ثيسبياي (Thespiai) بإقليم بـ ويوتيا قـوة كونية عظمين. إنه طفل بلا أب وهو مولود من « الفوضي ؛ (بيت ١٢٠ وما يليه). بل إنه جعل «الشائعة» (Phome) قوة إلهية. وقد يعني هذا أن «الرأى العام» - الذي يبدو كيا لو أته لا يوجد أي مسئول عنه - هو مظهر من منظاهر القوى الإلهية الحفية، تعمل في الناس بلا وعي منهم (أبيات ٧٦٣ – ٧٦٤). ولربما كانت هذه الفكرة أصل المبدأ المعروف والقائل بأن صوت الشعب هـ و صـوت الإلــه . (vox populi vox dei)

٤ – ما بعد هيسيودوس

وتسب خطأ إلى هيسيودوس قصيدة ددرع هرقل ، (Herakleous Aspis). وهي
بالطبع تذكرنا بوصف هوميروس لدرع أخيلليوس في دالإلياذة »، وتؤرخ هذه القصيدة
لمام ٢٠٠ تقريبا وتقع في ٤٨٠ بينا. وترد أحيانا الست وخسون بينا الأولى منها
ضمن قصيدة دالمثيلات »، وهي تتناول قصة ألكيني وأمفيتريون ومولد النوام هرقل
وايفيكليس ثم مغامرات هرقل. ويستغرق وصف تسلح هرقل ١٩٧٨ بينا، إذ برد
فيه وصف درع هرقل والمشاهد المنقوشة عليه. وتتضمن القصيدة كذلك وصفا
للصراع بين هرقل وكيكنوس الوحش إدين الإله آريس، ودرع هرقل مشل درع
أخيلليوس عند هوميروس من صنع هيفايستوس. وعليه مشاهد من أساطير الإلهة،
ومن الحياة اليومية. وهذه القصيدة بعيفة عامة تنظهر حالة الشعر الملحمى والتدمي عندما وصل إلى ما وصل إليه من التلف والتدهور.

وتنسب إلى هيسيودوس أيضا قصيدة «قائمة النساء» (Gynaikon Katalogos). ذلك أن كل فقرة فيها تبدأ بعبارة والمعروفة بعنوان آخر هو «المثيلات» (Heoiai). ذلك أن كل فقرة فيها تبدأ بعبارة وأو مثل ألكيني (أو أية بطلة أخرى)...». والهدف الواضح للقصيدة هو تبيان كيف أن نساء كثيرات من الماضى كن طبيات متسازات ففرن بحسب الإلمهة (مثل...)، ثم يسرد الشاعر قصة هذه المرأة أو تلك وإينها أو إينتها من هذا الإله أو ذلك. ومن الشفرات التي وصلتنا من هذه القصيدة يتضح أن أسلوبها لا يرقى إلى مستوى الشعر الملحمي - التعليمي وكأنها من نظم تلميذ يقلد أسلوب مؤسس الملرسة هيسيودوس.

ذلك أن هيسيودوس يعتبر مؤسسا لمدرسة من الشعراء السفين إتبعسوا نهجمه ولو أنهم ليسوا باهمية أتباع هوميروس. إنها على أية حال مدرسة للشعر شسعلت نفسها بالأخلاقيات وكتابة تواريخ أو حتى أساطير منظمة ومرتبة. وأهم من ذلك أن هيسيودوس يعتبر خير من مهد لظهور الشعر الغنائي، قهـو أول مـن تحـدث عــن همومه الخاصة في شعره. ويتميز هيسيودوس بالموهبة المقترنة بقدر كبير من الميسل لتأكيد الذات، والإهنام بالأخلاقيات وتصنيف أو ترتيب العلومات. وهذه كلها تعد بلورا صالحة توضع فى تربة العبقرية الإغريقية حيث ستنبت منها مستقبلا الفلسفة الإغريقية والفكر الأخلاق والمنهج العلمي. فكما عبر هيسيودوس عن فكره الأخلاق والديني بالوزن السداسي هكذا سيستخدم نفس هذا الوزن في أعيال الإعلام الديني والفلسن إبان القرن السادس والحامس. يضاف إلى ذلك أن رؤية هيسيودوس (وهوميروس) عن الإلهام في الفن قد إستمرت سائدة في عبالم الفكر والأدب حتى الفترة الكلاسيكية، بل وما تزال حية إلى يومنا هذا. فأفلاطون يرى أن الشعر الهام وإعتبر سيمونيديس ليس فقط حكيا (Sophos) بل ربانيا (Theios). وكان الشمراء برأى أريستوفاتيس (و الضفادع ، ٦٨٦) معلمين للبشرية. ولم ينترجد هبذا الشباعر في أن يصف الجوقة في مسرحه على أنها مقلسة الأنها تخدم إليه الخمسر والمسرح ديونيسوس (والضفادع) ١٠٣٠ وما يليه ﴿ والـزنابير ، ١٠٤٣). ولم يتـورع عـن أن يخلع على نفسه لقب «طارد الشرور» (ælexiltakos) وهو لقب شبعاثري من ألقاب الآلهة. وسمى نفسه كذلك والمطهر أحوطته » (kathartes قبارن والأخبارنيون » أبيات ٦٤٨ وما يليه)، ونحن نرى في كل ذلك - وغيره الكثير - ترديدا الأصداء شعر وفكر هيسيودوس في قصيلته والأعيال والأيام، و وأنساب الألحة».

البنابالشاني

الشعر الغنائ وإزدهار الذاتية

دأى سافوا أيتها للقدسة ايا ذات الشعر البنفسجى والبسمة العلبة ! إلى أتلهف للحديث إليك، بيد أن الحياء يمنني ا ألكايوس

وإن كانت الرغبة فى قلبك من أجل الخبر والجهال فحسب،
 وإذا كان لسائك عفاً لم ينبس ببنت شفة خبيشة، فإن الحياء لن يحجب عنى بريق عبنيك.

ساقو

الفصت ل لأول

الشعر الغنائي... معناه وأصوله

كان القونان السابع والسادس بالنسبة للإخريق فترة قلاقل، لأن الطبقات الأدن بدأت تحس بعدم الرضاء وتسعى لتحسين أحوالها، يل وتطلعت إلى المشاركة في الحكم. ولكى تحقق هذا الهذف إتخلت هذه الطبقات لفسها زعيا هو في الغالب من أقراد الأرستقراطية، وكان عليه في هذه الحالة أن يسطيح بنطام الحسكم الأرستقراطي، ويستول هو على مقاليد الأصور، أي أن يصبح حاليا «طاغية» (Тугавов). والكلمة اليونائية هذه تعنى الحاكم الذي لا يستند حكم إلى الدستور المكتوب، أي لم يصل إلى الحكم بالطريق المألوف والتقليدي. فالكلمة أصلا لا تحمل في طياتها معنى الظلم والاستبداد، كما يفهم منها ومسن مشتقاتها في اللغات الأوربية الحليثة. هذا مع أن بعض الطفاة الإغريق كانوا فصلا مستبدين وظللين، وفي الغالب – على أية حال – كان مصير هؤلاء الطفاة هسو الخلم والطرد من البلاد، ليحل علهم حكم جديد دستوري، سواء أكان أوليجارغيا و وحود والمؤلد، المحكم، واليجارغيا و وعوقراطيا، المهم أنه صار هناك دستور مكتوب يسند هذا الحكم، وصرار للنام رأى في إختيار حاكمهم.

وكان من الطبيعى أن يمتد هذا الجو السياسى والاقتصادى ليشمط بسائيراته عالات الحياة الأخرى. فبدأ الناس يتساملون عن المسلمات القديمة بما في ذلك عدالة الألهة أنفسهم. وما إذا كانت الحياة تستحق أن نعيشها أم لا. وف عالم الفكر والأدب ظهر تياران جليدان. يتمثل الأول في إنشار معتقدات دينية جديدة كانت تعتبر فها قبل غير مقبولة، على أساس أنها أجنية أو شعبة. وهي معتقدات توكز على جانب الحياة الأخرى، حيث سيلق الناس تعريضا مناسبا لما عانوه مسن

 [♦] الأوليجارخية (Oligarchia) عن حكم الأقلية.

متاعب في هذه الحياة الدنيا. أما التيار الثانى فهو الفكر الجديد الذي إنشغل بمسألة الكون ككل والمجتمع الإنساق برمته. ويمكننا أن تنامس هذين التيارين الجديدين في عبارات وأفكار المقيدة الأورفية والبيشاجورية نسبة إلى أورفيوس ويشاجوراس (أي فيثاغورس) على التوالى.

وكانت التغيرات الكبيرة التى طرأت على عالم السياسة والاقتصاد، وكذا الفكر والأدب إيان القرن السابع هى التى مهدت للتطور الحائل اللي وقسع فى القسرن السادس فى كل ناحية من نواحى الحياة. فى هذا القرن يزغ العلم والفلسفة، ونشأ المسرح وكذا النثر الأدبي الأولى مرة. وكان القرن السادس أيضا مقسمة الإنتصار المنهوة ولها أيضا مستمرات. وفيه أيضا برز بعض الطفاة الحكماء أمثال بوليكراتيس طافية ساموس، ويسيستراتوس طافية اثنا، ويتاكوس طافية موتيليني فى لسبوس. والأعبر هو الطافية الذي إعتزل الحكم بعد أن أصلح الحكومة، وظن أن مهمته قد إنتيت. وهو الذي عساصر سولون والمستحق أن يدرج إسمه فى قائمة الحكماء السبعة.

وبالنسبة الأثينا إبان بدايات القرن السادس فقسد كانست لا تسزال - بسرغم منجزات المشرع دراكون - تمانى من الإجراءات الجبائرة السق فسرضها أصححاب الأراضى الزراعية من النبلاء أفراد السطيقة الأرستقراطية (Bupertidei) على الطبقات اللينيا (Thotes)، حتى وقع الإخيار على سولون حيث أنيط به أمر إصداح الحكومة عام 9.8. وتسييطر شخصية سولون، على المالمة مسطرة واضحة وملموسة. لقلد كان شاهرا خاليا وشمرها ورجل دولة بمعنى الكلمة، قساد مجتمعه نحسر المسدالة وللساواة. بيد أنه في عام ٣٠٥ وقبيل موت سولون إسستولى يسسيستراتوس على الاكروبوليس (قلعة للدينة) وحكم اللولة «كمواطن لا كطاغية» على حسد قسول أرسطو. سار بسيستراتوس على خيج سولون ولكن بالسلوب غنلف. أعمطي دفعة قوية للفنون وكان هو وإبنه عبيار عوس - السلى حسل لقسب فيلسوموسوس السيادة وقية للفنون وكان هو وإبنه عبيار عوس - السلى حسل لقسب فيلسوموسوس السيادة في المنجر الإنجي. وفي عصر بيسيستراتوس أقيمت الأول مؤ حفلات الإنشاد الانتينية في البحر الإنجي. وفي عصر بيسيستراتوس اقيمت الأول في أعياد ديونيسوس لللحمي في أعياد الباتاتينايا، وكذا العروض السرحية الأولى في أعياد ديونيسوس

(الليونسيا)، ومات بيسيسراتوس على فراشه مية طبيعية عام ٣٠٠ وهى كنهاية لطاغية جديرة بالإعجاب! وتلاه ولداه هييلس وهيارخوس. فلما قتل الاخير عام ١٩٥ على بد هارموديلس وأريستوجيتون تحول أخوه هييسلس إلى طباغية بالمدى الحليث للكلمة أى بالمهنى السيء للغاية، فطرد من أثينا بمساعدة إسسيرطة عام ١٠٥، وقامت الديوقراطية الأثينية الحقة على يد كليستينس عام ١٠٥، وبها بدأ عصر جديد ليس فقط بالنسبة الأثينيا وإنما بالنسبة لبلاد الإغريق ككل والحيضارة الإتسانية بصفة عامة. بيد أنه في غضون القرن السادس أيضا تعاظمت قدوة الامبراطورية المفارسية التي ضمت أشور وبابل وميديا وليديا ومصر. وفي عام ١٩٩ ثار الايونيون على الفرس وطلبت ميتوس النجدة من الإغريق ولبت أثينا وأورتزيا فداء بني جلامتم وفي عام ١٩٩ ثناتم الفرس وحمورا ميلينوس تحاما، فكان ذلك للمانا ببداية سلسلة الحروب الفارسية التي مستخرج منها أثينا في النهاية منتصرة ووسيدة لا تنازع في البحر الإيمي كله وعاصمة للفكر والأدب الإغريقين.

تلك هي بإختصار شديد الخطوط العربضة للتغيرات الجوهرية التي طرآت على المجتمع الإغريق بعامة ومدينة أثينا بخاصة. وهي التغيرات التي في ظلها تدعمت أركان حياة دولة للدينة (polis)، وبرزت الربح الفردية كيا لم تبرز من قبل، وذلك بفضل نمو التيار الديموراطي في الحياة السياسية. وجاء الشعر الغنائ بكل فنونه كالحفيل تعيير عن هذا العصر الجليد، عصر الديموراطية للتنامية واللاتية المزدهرة. وهذا ما صنحاول أن نسلط عليه الضوء في الصفحات التالية. على أننا نضع في الإعتبار ضرورة ربط فنون الشعر الغنائي هذه بالمرورث الملحمي والتعليمي من جهة المحتى والتعليمي من جهة والغن الدرامي الذي تمخض عنه من جهة أخرى،

إن عبارة والشعر الغنال » (vyrike) تعد مضللة هنا، لانها لا يكن باية حال من الأحوال أن تغطى كل ألوان الشعر التي ستتحدث عنها في هذا الباب. ولقد وجدانا صعوبة بالغة في إيجاد التعبير المناسب. فكرنا في إستخدام تعبير والمنسع المذات، وحدلنا عن ذلك خوفا من الحلط، لأن الشعر الذي ستتحدث عنه عالج أمورا أخرى كثيرة غير وذات الشاعر بللعني الفيق للكلمة. أما التعبير الشائع في (vyric, lyrikos) فيعود إلى الصنفة الإضريقية (lyrikos)

التى إستخدمت فى وصف هذا الشعر منذ العصر السكندرى. عندما صنف شعراء الإسكندرية التراث الشعرى الإغريق للوروث إلى ضروب أو قوائم عدة. وكان كل ضرب أو قائمة (kanon) (الإغريق للوروث إلى ضرب أو قائمة (kanon) برأيم له أسلوبه الخاص وسلاعه للمسيزة. وبالمسفة yrikos وأدرجوا في هذا الضرب أو ضمن هذه القائمة تسعة شعراء هم: الكان وسافو وألكايوس في مستخوروس وأناكريون والميكوس وسيمونيديس (مسن كيسوس) وبتداروس وباكخيليدس. وعاش هؤلاء الشعراء في فترة تمتد من ١١٠ تقريبا حتى ١٣٨٤ أي

وميز السكندريون بين نوعين من الشعر الغناق (الليريكي). الأول هـو الشعر الجياعى وأسموه مولبي (molpe) وتلقيه جوقة مصحوبا بالرقص، أي الإيقاع على أنغام القيثارة أو الناى (الفلوت) أو الإثنين ممًا. وكانت هذه الرقصات تقام في المناسبات المعامة ولاسيا المهرجانات الدينية. أما النوع الثاني فهمو الشعر الغناق (اللمريكي) الفردى (المونودي) والذي أسمره «ميلوس» (metos). وهذا النوع همو الأقرب إلى ما نعنيه نحن المعاصرون عندما نتحدث عن الشعر الغناق أو والأفاق، بل لعلم الأقرب إلى تراث الشعر العربي. إنه ينظم في قصائد كل منها عبارة عن أغنيـة يلقيها فرد هو الشاعر نفسه في العادة، وتصحبه في الأداء أنضام القيشارة. وتتفنى مثل هذه القصائد بالشاعر الشخصية، وتلق في مناسبات خاصة، وتخاطب مجموعة من الأصدقاء المشتركين في هذه المناسبة أو الجالسين على مائدة الشراب. على أنه من الأفضل أن لا ننشغل كثيرا بهذه التعريفات والتصنيفات السكندرية ولا بحدي صحبها. وليس لنا أن نندهش عندما نلاحظ أن ألكايوس قد نظم أشعارا تلق في إحتفالات عامة بأسلوب الأغنية الفردية (المونودية)، وأن إيبيكوس تغنى بأغان الحب للكتوبة لمناسبات خاصة بهلف أن تلق دون أن يصاحبها رقص أو أي تعبير حركي مستخدما أسلوب وأوزان الشعر الغنائي الجهاعي. صفوة القبول أن هذه التعريفات والتصنيفات السكندرية بين فنون الشعر وأغراضه ليست دقيقة كل الدقة. فهي قواعد وأصول نظرية وضعها علياء وفقهاء متأخرون ولا تنطبق على السواقع تمام

لاحظ وجود شاعرين بيذا الإسم سيمونيليس والأخر من ساموس.

الإنطباق. وهذا أمر لا يختص به الشعر الإغريق. بل شائع فى كل الأداب ونعـنى الفرق الموجود دائمًا بين التنظير من ناحية والتطبيق أو التطبيقات من ناحية أخرى.

ويناء على ما تقدم فإننا نستخدم تعبير ه الشجر الفناق، صنوانا لكل الأشعار والشعراء اللين سنتحدث عنهم في هذا الباب. أما إذا أردنا التخصيص والتدقيق فستحاول إستخدام اللفظ الإغريق الهدد في كل حالة وكها سنرى في العسفحات التالية.

ولعل الشعر الإغريق الغناق يعود في أصوله القديمة - مشل الشعر اللحمسي والتعليمي - إلى تراث شعرى قديم وموروث. بل ربحا يعبود إلى حضارة كربت المينوية ذاتها. فطبقاً لما يقوله الإغريق أنفسهم في الأساطير كانت كريت مهد فس الرقص. فعلى جبل ديكتي علمت الربة ريا - زوجة كرونوس والمنزيوس - جماعة الكوريتيس هذا الفن. وكانت رقصاتهم الصاخبة هي - كها تحكى الأسطورة - التي أتقذت الطفل الرضيم زيوس من الهلاك على أيدى أبيه كرونوس، الذي كان ينوى إيتلاعه خوفا من النبوءة، التي أنذرت بأن أحد أبناته سيخلعه عن عرش السياء. وبدل الحفريات الأثرية على أن الموسيق قد لعبت دورا بارزا في الحياة الاجتاعية والدينية إبان العصر البرنزي في كريت. إذ يظهر الراقصون والموسيقيون بكثرة على الأختام الحجرية والخواتم والألواح الجصية (frescoes) المصنوعة من البرنز أو الفخار. وفي العصر الهيلادي المتأخر نجد في أعيال الفن الموكيني - التي تصور بعض ملامح الديانة المينوية - أناسا يشتركون في بعض الطقوس الراقصة. وتظهر صورة للقيشارة على لوحة جصية عثر عليها في بيبلوس. وهناك أواف فخارية تعود إلى فترة مشأخرة - حيث بدأ الشكل الإنساني يظهر فيها من جديد - تحمل صورا للسراقصين والموسيقين. ومما لا شك فيه أن مراكز العبادة الإغريقية المشهورة مشل إليوسيس وديلوس كانت تحفل بتراث ضخم من الرقص والغناء الدينيين. وهو تراث متصل لم ينقطم قط منذ العصر البرنزي وحتى عصر هوميروس.

وفى عالم هوميروس نفسه نعايش أناسا يحتفون بكل منساسبة فى الحياة بإقامة حفلات الموسيق والغناه. ومثال ذلك مسا نجسله فى وصبف درع أخياليسوس وبالإلياذة ع، اللكي - كيا رأينا - يقدم مشهدا حيا من الحياة المساصرة للنساعر

نفسه. وفيه نرى الرقصات الغنائية أو الأغاق الراقصة مرات ثلاث. الأولى بمناسبة زفاف عروسين (« الإلياذة » الكتاب الثامن عشر أبيات ٤٩١ - ٤٩٦). والمرة الثانية بمناسبة موسم قطف الأعناب (نفس الكتاب أبيات ٥٦٩ - ٥٧٧). أما المرة الثالثة فهو. مشهد كامل غصص للرقص (ناس الكتاب أبيسات ٥٩٠ - ٦٠٦). وفي والأوديسيا، أيضًا ما أن ينتبي خطَّاب بينيلوبي من المأدبة حتى يتحولون إلى الغناء والرقص على أساس أنها يمثلان و ذروة المائدة» نفسها (daitos anthemata). وفي أكثر من مناسبة مهمة نجد الآخيين في « الإلياذة » يغنون أغنية نصر أي بايان (pacan) . تكريما للإله أبوللو("). كما حدث بعد أن أعادوا خريسيس ثانية إلى أبيها كاهن الإله (« الإلياذة » الكتاب الأول بيت ٤٧٧ - ٤٧٥). فهم يقيمون المآدب ويقطمون القرابين، ويسترضون الإله برقصة غنائية، يرددون أثناءها أغنية بايائية لطيفة تمجد أبوللو الذي إنشرح صندره عند سماعها ومشاهدة المرقصة المساحبة لها. وفي كل موکب جنائزی کانت الرثیة (thrence) تغنی. کیا حدث عندما سجی جسد هیکتور على النعش، ووضعوا إلى جاتبه مغنين يشرفون على أداء المرثية. وبالفعل إشترك الجمم في هذه الأغنية الجنائزية، التي صاحبتها النساء بالعوبل (دالإلياذة) الكتاب الرابع والعشرون بيت ٧٢٠ - ٧٢٧). تتضمن المقطوعات الوصفية عنـد هـوميروس الرقص والغناء الفردي والجهاعي. وكان ذلك يم في كل إجتاع عكن للنباس سواء أكانت المناسبة دينية أو دنيوية، حزينة أم سارة. وإلى جانب الأغنية الجهاعية نجد الأقراد أحياتا يغنون بمفردهم ولأنفسهم، مثلها فعلت كالبيسو عندما جلست على نولها تغزل وتغنى (والأوديسياء الكتاب الخامس بيت ٦١).

ويشير هوميروس إلى الأفنية الفردية عندما يتحدث عن و أغنية لينوس، التي يؤديها صهى (د الإلياذة) الكتاب الثامن عشر بيت ٥٧٠). وهو يعرف كذلك أنواعا علم من الأفاف الجاوعة مثل و المرثية) (د الإلياذة)، الكتاب الثامن عشر بين ٥٠. ١٥، ٣٤٤ - ٣٤٣ والكتاب الرابع والعشرون بيت ٧٤١ - ٧٤٧). وهـ و ايفسا يتحدث عن أغنية النصر البابانة (د الإلياذة) الكتاب الأول بيت ٧١٠ - ٤٧٤). ورر حنده أيضا إشارات لأغنية الزفاف الهيميسايوس hymenaeus (د الإلياذة) والكتاب الثمن عشر بيت ٤٩٣) والهيمورخياً hymenaeus (د الوليسانة) الكتاب الثمن عشر بيت ٤٩٣) وهي أغنية تصاحبها رقصة إيمائية. وأخرا يصف

هوميروس أغاف العذاري (« الإلياذة ٤- الكتاب السادس عشر بيت ١٨٧ ـ١٨٣).

صفوة القول أن الغناء والرقص فنان متغلغلان في كل مظاهر الحياة الإغريقية منذ أقدم عصورها. ولا شك أننا لا يمكن أن نفصل تــطور الغنـــاء الفــردى أو الجماعي عن تطور الحياة نفسنها. فالشعر الغناق تقريبا شعر مناسبات إلى حد كبس بمعنى أن كل قصيدة من قصائده نظمت خصيصا من أجبل مناسبة معينة ولسد حاجة محددة. ولم تكن الأغنية الفردية (المونودية) قاصرة على جانب واحد من الحياة. إذ أن موضوعاتها كانت تتعدد وتتلون مع إختالاف تجارب الشاعر نفسمه وتعقد الحياة كذلك. ولكن نظرا لأن المآدب كانت أهم المناسبات الملاغنية الفردية فإنها تمثل موضوعا ثابتا أو خلفية عامة لهذا النوع من الشعر الغنـاني. أمــا الأغنيــة الجماعية التي قسمها السكندريون إلى واحد وعشرين صنفا فكانت دائما تنظم لتؤدي في إحتفال عام. وكانت الأغنية الجهاعية في الأصل - وبطبيعة الحال - تمثيل جزءا أساسيا من الاحتفالات الدينية التي تقام تكريما للألهة بصفة عامة. كيا أن الرقص والغناء والعزف على القيثارة كانت من بين دروس التربية والتعليم بالنسبة لأبساء الأسر الأرستقراطية. وكان من المسلم بـ أن كل مثقف يشبترك في السولائم أو الاحتفالات عليه أن يؤدي دوره في وسائل الترفيه والمتعة، سواء بتقديم أغنية فردية أو إرتجال جزء من أغنية جماعية. كما أن الفتيان والفتيات كانوا يتطلعون بشخف للإشتراك في الجوقات التي تؤدي الأغاني والرقصات الجهاعية في الاحتفىالات الكبيرة. باللدينة. وكانوا برون في إختيارهم للإشتراك في هذه الجوقات شرفا عظيها، ويشعرون بخيبة أمل وإحباط لو لم يحظوا به، بينا يتفاخرون على أقرانهم بـه طـول العمـر إذا نالوه.

وهناك ملامح مشتركة تجمع بين كبار شعراء الأغنية الجاعبة، لعسل أكثرها وضوحا هو إستخدام الأسطورة، وإستنباط المبادئ الأخلاقية منها. وكذا الإنتقسال المفجال من فكرة إلى أخرى، وترك السامع يضع لنفسه ما شاء من روابط بين هذه الأفكار. ثم تأتى خزارة الصور الشعرية من مجاز إلى تشبيهات وغير ذلك. وتسود اللهجة الدورية الشعر الغنائي بصفة عامة صع بعض الإستعارة مسن الموروث الملحمى، ذلك أنه منذ البدايات الأولى للأغنية الجاعبة الدورية تطورت لهجة أدبية المدرية



شکل ۳ انتاة تعزف المرسيقي، حقر علي لوحة من إيطاليا وتؤرخ يمام ٤٦٠ ق. م.

مصطنعة، إحتفظت بطابعها الدوري حتى بعد أن تطور هذا الفن على المستوى الإغراق القومي. والترم بنداروس - أكبر الشعراء الغنائين - بهذا التقليد للتمارف علمه. فهو مثلا يتحدث عن قيثارته الدورية مع أنه ليس من السلالة الدورية. بل التقليد نفسه شعراء التراجيديا الأنيكية وهم ينظمون الأجراء النوائية للخاشئة للجوقة في مسرحياتهم، وأخيرا لا يفوتنا أن نشير إلى ظاهرة البنية الشلائية للاغنية الإخريقية إذ تنقسم إلى «إستروفة» (stropho) وأنتيستروفة (antistropho). ويقال أن هلم البنية الإستروفية الأسلائية مسن إحسام وإسدوس مستحوروس، ولكنها على أية حال إستمرت في الموجود من بعده ورسحت في التراجيديا الأتبكية. وسنعود للحديث عن ذلك، وسنرى أن فن الدراما نفسه قد تطور عن فن الغناء الجيامي، ولا سيأ أناشيد الديثوراموس.

الفصل الث اني

الشعر الإليجي والتعبير عن الدات في إطار دولة المدينة

نشأ الوزن الإليجى عن تطوير أدخل على الوزن السدامى الملحمى بهدف خلى الإيقاع المتاسب للغناه. وغثل ذلك التطوير في إضافة بيت خامى مكون من شطرين (hemicpea). وهكذا أصبح الثناق الإليجى يتكون من بيت سدامى داكتيلى متبوع بيت خلمى داكتيلى. ومن الملاحظ أن كل بيت منها مكون من شطرين كل منها مكون من قدمين ونصف بالتساوى. ويقع التشطير (caesum) عند نبناية كلمة. وفى المشطر الثان من كل بيت ينبغى ألا يستبدل الداكتيل بالسبوندى، بعكس ما يحدث في الشطر الأول أحيانا. هذا وإذا كنا قد سمينا البيت الثانى بالخيامي فإن همينا المسمية ليست صحيحة تماما، لأنه في حقيقة الأمر بيت سدامى إختصر فيه القدم الثالثة والخامسة (caealectic). وعلى أية حال فإن الثنائى الإليجى يوزن هكذا:

_UU_UU_//_ UU_ UU_

ولقد إستخدمت الكلمة elegeion أي الوزن الإليجي في كتابات كريتياس " في في الدون الإليجي في كتابات كريتياس الدون الإليجي في الدون الإليجي جاءت تعنى داخلية الحدادة أو دالمرثية ، ويقول البعض إن تسمية الوزن الإليجي جاءت من العبارة الإخريقية elegein أي دالقول أواه أواه!! ، وفي العالم القديم كان الشعر الإليجي بعمقة عامة يعوف بأنه شعر المراثي فيتحدث أوفيديوس " عن الإليجية الباكية الإليجية (flebilis elegein). ومع ذلك فقد إنضح للماحين أن الربط بين الشعر الإليجي ولمراثي ليس هو المنطلق الرحيد لفهمة .

فهناك أمثلة قيمة من هذا الشعر بعيدة كل البعد عن الرئيات. وعيال العلماء والفقهاء الآن إلى ترجيح أن كلمة elegos جاءت أصلا من كلمة أجنبية وافساة عين الفلوت، وقد يكون جلع هذه الكلمة مشتق من المقبط الأرميني elego. على أية حال كان الشعر الإليجي في الأصل عبارة عن أغان تغنى بمصاحبة الفلوت يعتبرون أرخيلوخوس أوكاللينوس أو ميمنرووس صاحب هذا الفضل. ولقد ظهر لأول مرة في أواخر القرن الثمان بأيونيا على ساحل آسيا الصغرى والجزر الجاورة، ثم شق طريقه إلى بلاد البونان الرئيسية. وعلى أية حال يقول هرواتيوس في كتابه دفن الشعر، (أبيات ٧٧ - ٧٨) «يتجادل الفقهاء حول من يكون أول مؤلف أبلح الإليجيات الحفيفة ومعاهده ولا يزال الأمر موضع خلاف».

ويمكن التعرف على طبيعة الشعر الإليجى من إلقاء نظرة سريعة على أغراضه وهي كيا بلي:

١ _ أغانى الشراب: وتعنى على أنغام الفلوت أثناء حضلات الشراب وتمساز بالقصر. ومع أن اليجيات أرخيلـوخوس (شـلوات ١ _ ١٣) تنتمـى إلى حيساة المعسكوات فى غالبها إلا أنها تعتبر من هذا النوع. ويمكن أن تجد أمثلة أخرى عند كاللينوس وميمنرموس وثيوجيس وأناكريون وليون من خيوس وكذا كريتياس.

٢ - أغان الحرب: وهي أتاشيد طويلة تخاطب الجنود وتحثهم على القتال
 والنضال، والمثل الرئيسي لذلك قصائد تبرتابوس الإسبرطي.

 ٣ - أغانى تاريخية: فلقد إستخدم ميمنرموس هذا الوزن لسرد تاريخ مميزنا (أزمير) فى قصيدة طويلة بعنسوان الأزمسيرية» (Smyrneis). وفعسل نفس الشيء سيمونيديس من ساموس بالنسبة لتاريخ هذه الجزيرة.

٤ - أشعار الإهداء: إذ استخدم الوزن الإليجى فى النقوش الى حفرت على
 ما يهدى من الأشياء كها فعل أرخيلوخوس (شذرة ١٦) وأنا كريون (شذرة ١٠٧ -- ١٠٨).

٥ - شواهد القبور: حيث إستخدم الوزن الإليجي لتخليد الموتى بنقوش توضع

على القبور وتتحدث بضمير المتكلم، أو تذكر ببساطة إسم ومسقط رأس المنسوق. وأصبح ذلك شائمًا إيان القرن السائس ولا سياف أتيكا. والجدير بالذكر أن بعضى هذه الشواهد - وكذا قضائد الإهداء - لا تجمل إسم ناظمها الذي قد يكون شاعرًا مشهورًا وقليرًا مثل سيمونيديس.

٣ - المراف: واستخدم الوزن الإليجى في هذا الغرض منذ وقت مبكر في شبه جزيرة البلوبونيسوس حيث إشتهر إخيمبروتوس (Echembrotos) حوالى عام ٥٨٦ بالصرامة في هذه الاغافي الحزينة، ولم تصلنا أية شذرات من هذا النوع، ولكننا قلد يعمد له صدى في شاهد قبر الأثينيين البلين سقطوا في مصركة كورونيسا، وكذا في المحيات يوربيبليس (ه أشدوماضيء أبيسات ١٠٣ - ١١٦) وأفلاطون (شلوة ٢) المحيث يرف ديون السراقوصي (من سيراكوساي).

وإستمر الوزن الإليجى أداة التعبير عن هذه الأغراض حتى القرن الخانس ورعا الرابع. وبعد ذلك بدأت الفواصل والفوارق بين الأوزان المختلف. عندئذ بدأ الوزن الإليجى يستخدم فى أغراض جديدة كالمقطوعات الوصفية التى ظلمت محروفة حتى المصر البيزيطى. وإستخدم الوزن الإليجى كلكك فى قصائد الحب كها ظهر فى إليجيات أفلاطون وشعراء الإسكندرية. ثم صار هذا النوزن أداة لتقليد ومعارضة المقطوعات التى نظمت قديمًا فى الأخراض سالفة الذكر. وحظى الوزن الإليجى بشعبية كبيرة فى الإسكندرية. ثم إزدهر فى العصر الأوغسطى بروما وكذا على يد لوكانوس إيان القرن الثاني المهلادي.

ومن أول الشعراء المغاليين اللين إستخلموا الوزن الإليجى كاللينوس الازميرى اللدى لا نعرف عنه إلا القليل. كتب أشعارًا إليجية يحث فيها مواطنيه أن يقاتلوا أعداء الوطن. ويقيت لنا منه بضع أبيات من قصيدة يخاطب فيها زيموس. ومنها علمنا موطنة وشيئًا من تاريخ حياته. فهو يتضرع للألمة من أجل سميرنا (أزمير الحديثة بتركيا)، ولو أن سترابون يعتبرها الإسم القديم لمدينة إفيسوس ويأحد العلامة بلورا بهذا الرأي⁶⁰. ويقول كاللينوس في قصيلته أن الكيمبرين أتون لمهاجمة أزمير وبذلك إستطمنا أن نعرف أنه عاش في النصف الأول من القرن السابع. ونص البيت الذي يذكر فيه هذا الهجرم المعادي هو كها يلى (شادرة ؟): د الآن يتقدم الجيش الكيمبرى إلينا يا صاتعى الغضب:

وبالفعل كان الكيمبريون وآخرون يهجون فريجيا وليديا وأيونيا في هــله الفــرة. ويشير كاللينوس كذلك إلى تدمير ماجنيسيا على يد الإنيسيين. وهــو ينهـى مــواطنيه عن الجلوس دومًا إلى المآدب، ويحقهم على أن يجملوا السلاح دفــاعًا عــن الــوطن، ويقول أن المواطن الشـجاع يتبوأ مرتبة نصف إلهية.

ه إلى أي مدى ستظلون هكذا ف إسترخاء؟

متى يا شباب ستصبحون شجعانًا أقوياء ؟

إنكم تغمضون أهينكم عن إحتقار الجيران لكم، فأنم متقاعسون إلى أقصى حد قعدتم فى بيوتكم آمنين، والأرض كلها من حولكم تشتعل بنار الحرب، ١٠٠٤.

ومع أن لغة كاللينوس ملحمية الطلبع إلا أنها تتسم بشيء مسن الأصالة والإبتكار.

وعاش ميمنموس الكولوفون في مدينة كولوفون التي لا تبعد كثيرًا عن موطن كالمينوس. وتؤيخ حيله بالنصف الثاني من القرن السابع لأنه إزدهر فيا بين ٦٣٠ و ح٠٦٠. وكان موسيقيًّا عترفًا يعزب على المزمار (الفلوت)، وريحا كان مصروفًا لسولون المشرع، إذ يروى أن ميمنموس نظم (شلرة ٦) بضم أبيات قال فيها وباليتني في سن الستين (hexekontacte) ألتتي بالمؤت والأقدار بدون مسرض أو أسى ٥، فرد عليه سولون معارضًا وقائلاً أنه يفضل القانين (ogdokontacte). وكان سولون بإضافة هذه الكلمة لا يعدل رأيًا فحسب بل يصحح لممنرموس هذا البيت من حيث الوزن.

ويعطى لنا ميمنرموس صورة مشرقة للحضارة الأيونية إيان فترة بزوغها، وهو شاعر له فلسفته في الحياة. يسعى للحصول على أفضل ما يمكن الحصول عليه لا بأداء الواجب وإنكار الذات أو التضحية، بل بقوة الشباب وعنفواته الذي يتيح له التمتع بمباهج الحياة. وهكذا يبدو لنا هذا الشاعر للوهلة الأولى وكأنه داعية إلى مبدأ اللذة بلا مسئولية فهو السائل (شلرة ١ بيت ١ - ٣):

دآه ما هى الحياة؟ وأية متعة لنا فيها بدون أفروديتى الذهبية؟ ليكن الموت نصيبى إن صرت لا أعباً بمثل هذه الاشياء فالحب كالسر الكنون، والهدايا مثل العسل أو النوم؟

وهو فى هذه الأبيات يلمح الشيخوخة فى الأفق للنظور، ولا يجد فها أية متمة. إنه يعرف أن حياة الإنسان قسيرة إذ يتساقط البشر بسرعة كأوراق الشجر، وأن أقدار الشيخوخة وللوت تقف للجميع بللرصاد. وعندما تأتى الشيخوخة بخشاها ميمنرموس ويفضل عليها للوت لأنها مليئة بالأسى. ولا يوجد بين البشر إنسان لم يهه زبوس الكثير من الشرور. هذا ما يقول به ميمنرموس فيلكرنا ببيت ورد عند هوميروس ويقول فيه (د الإلياذة» الكتاب السادس بيت 127):

دأجيال البشر كأجيال أوراق الشجر،

هكذا يتفق الشاعران في هذه النظرة المتشاغة للمصير البشرى، ولكنها يختلفان فى كيفية مواجهة هذا المصير. فهوميروس يرى أن قصر عمر الإنسان يستوجب أن غلاه بأقصى قدر ممكن من أعيال المجد والبطولة. أما ميمنرموس فقد حاول أن يملأ عمره القصير بشتى أنواع اللذة المتاحة(١٠). بيد أننا ينبغي أن لا نبالغ في هــذا الإتجاه بالنسبة لميمنرموس الذي ربما لا يعبر عن رأيه الخياص وطريقته في الحياة. إذ لزام علينا أن لا نسى أن قصائله كانت تنظم لتغنى في إحتفالات عامة، ولا يناسبها إلا مايبعث على السرور والبهجة. أضف إلى ذلك أن ميمنرموس يلتفت أحيانًا إلى الجانب الآخر من الحياة. فهو يشيد بأمجاد أمنه القديمة سواء عندما جاء الإغريق وإستعمروا أيونيا، أو عندما صد الأيونيون هجوم الليديين وهزموهم. فهو هنا يظهر إعجابه بالقوة والبطولة. ومن ثم فإن ميمنرموس في السواقع يحتفسظ في أشعاره بتوازن ما بين حياة العمل والنشاط أو التعب من جهة، والإسترخاء والمتعمة من جهة أخرى. وهو بذلك يمثل وجهة نظر أيونية معروفة، فهم أناس يحيط بهم الأعداء من كل جانب، صمدوا أمامهم في شجاعة وبسالة، وخساضوا المسارك العنيفة. ولكنهم في كل مرة ما أن يتخلصوا من الخطر المداهم حتى بهرعوا إلى لذاتهم ليستريحوا أو يتمتعوا إلى أقصي حد. وميمنرموس الأيون لا يختلف في ذلك كثيرًا عن سولون الأثيني. تنوجه قصائد ميمتربوس إلى عبوبة إسمها ناتو (Namo) التى قد تكون شخصية حقيقة وقد يكون إسمها مستمارًا، ومن المرجع أنه إسم شرق الأصل، ويقال إنها كانت عازفة على المزمار (القلوت) مثل حبيبها، حملت أشمار ميمتربوس هذه - التى تقسم أحيانًا إلى كتابين على يد الدارسين - إسم حبيبته وناتو، عنوانًا، وجمعت المداورة المنافرة بينونوس (شلوة الأشعار إلى جانب قصائد الحب بعض الاساطير، مثل أسطورة تينونوس (شلوة الا) والزورق السحرى للشمس (شلوة ١٠) وتاريخ تأسيس كولوفون (شلوة ١٧) والحرب بين أزمير وجيجيس ملك ليديا (Gyges شلوة ۱۲)، وليد أتنه يقيال إن ميمترموس كتب مؤلفًا تارغينًا عن أزمير تحت عنوان والأزميرية، (Smymels)، وقيد يكون جزءاً من كتابه بعنوان وناتو، ولقد تنبأ ميمترموس بكسوف الشمس الملى يكون جزءاً من كتابه بعنوان وناتو، ولقد تنبأ ميمترموس بكسوف الشمس الملى أيتخدامه للوزن الإليجي، وكذا ثراء قصائده بالمصور الشعرية الرائمة والمباشرة، وقيدته على غاطة أسراطف وإثارة المتحة.

هناك حكاية أثينية (١٠) تقول أن تريابوس الإسبرطي كان في الأصل مدرسا أثينيا أهرج أرسله بنو وطنه إلى إسبرطة بناء على طلب منها - أو إستجابة لنبؤة ما - كمساعلة من الآتينين للإسبرطين في الحرب لليسينية الشائية، التي كانت بالنسبة الإسبرطة مسألة حياة أو موت، والتي استمرت من عام ١٦٥٠ إلى ١٦٦٨. وهذا يعنى أن الأثينيين اللين لم يرغبوا في إرسال مساعلة عسكرية أو قوات حربية إعتبروا أن في ترتابوس الكفاية، أي أنه يحثل العون الناسب الذي تحتاجه إسبرطة، وبالفعل كانت أشعار تريتابوس الحياسية هي التي مجمعت في حث الإسبرطين، لا أن ينسوا نزاعاتهم الداخلية فحسب، بل وأن يحاربوا ببسالة حتى يتحقق لهم النصر.

بيد أن تيرتابوس نفسه (شدرة ٤) يقول بأنه إسبرطى، ولا غرو فى أنه عرف الفن الأيونى وقلد هوميروس إذا لاحظنا أن بعض الحلى الفينيقية الصغيرة قد عثر عليها مزخوا فى إسبرطة (۱۱۱). يضاف إلى ذلك أن تيرتابوس فى بعض قصائده (شذرة ا و ٨) يعطى هو بنفسه الأولمر للجنود، وكأنه هو القائد العسكرى، وهذا مالا يرضاه الأسبرطيون إن كان حقا من الأجانب. بل يبدو أنه هو اللذى قاد الحرب. وحملت مجموعة من قصائده عنوان اليونوميا، (Bunomia) بمعنى الانتظام

وكم هو رائع موت رجل شجاع يقف في الصفوف الأملية لللغاع عن وطنه!
هيا نحارب بكل شجاعة من أجل هذه الأرض. هيا غوت من أجل أطفالنا
لا تبخل بالخياة، إليها أيها الشباب أ إلى الحرب في صفوف متراصة!
لا تنح إي رجل فيكم يسلم اللواء ويهرب بسبب الخوف، لا تتركوا كباركم!
من العاد أن تروا بأهينكم عاديا مننا يسقط في المقنعة
برأسه الصلعاء وطيته البيضاة، يفطى بيده عورته التي تنزف منها اللعاء
بعد أن شوه الأهداء جسده. ياله من منظر كريه ومنفر!
بيد أن هذا لو وقع لشاب... فهو أمر آخر. فطللا أنه في ريعان
الشباب الزاهي سيفوز بإعجاب الرجال، وتعشقه النساء إن نجا
من المركة، أما إذا سقط جريحا في الصفوف الأملية بقت

جمع السكندريون أشعار تبرتايوس فى خسة كتب ضمت ثلاثة أنواع هى: 1 - أناشيد حربية وصلتنا منها شلرتان (١٥ - ١٦ Bergk).

٢ - قصائد بالوزن الإليجي تحث المواطنين على الصمود.

٣ - قصيدة تسمى «نظام الحكم» أو « دستور الدولة » (Politola) ويخاطب فيها أهل إسبرطة .

هذا وتدور شذرة رقم ٩ حول موضوع و الفضيلة ه (arco) وأهميتها وطبيعة الرجل الفاضل أو الإنسان المعتاز (arco agathos). وغنى عن القول أن تبرتابوس يرى الفضيلة في الشجاعة، ويعتبر الرجل الفاضل هو الحارب الباسل. أما عن لغة تبرتابوس فهي ملحمية الطابع، تمكس بعض الملامح الهومرية، ولمل أهمية تبرتابوس تقوم على علاقته بالسياسة أكثر من إرتباطه بفن الشعر. يبد أنسه مسارس تسأثيرا ملموسا على سولون مجهله الشديد ردحا طويلا من الزمن.

وإن لم يكن تيرتايوس من مواليد أثينا حقا فبإن سولون الشرع الأنسني يعسد بالفعل أول شاعر أو أديب نعرف يبقين أنه من أبناء هذه المدينة، وعاش فها بين 180 و 970 تقريباً. برز سولون لأول مرة في الحياة السياسية إبان العمراع ببن الثينا وميجارا حول ملكية جزيرة سلاميس الملاصفة لشبه جزيرة أتبكا في الخليسج الساورف. إذ نجح سولون بالفعل في طرد الميجاريين من هذه الجزيرة. وتسرد عشد بلوقارخوس رواية قلية فحواها أن سولون لكي يلعم ما تزعمه أثينا من أن هذه الجزيرة المتنازع عليها تتبعها منذ القلام أقحم في قبائة السفن وبالإلياذة الحسومرية (الكتاب الثاني) بيتين لا يزالان موجودين فيها وهما الفاتلان:

 ومن سلاميس أحضر أياس إثنتي عشر سفينة ووضعها جنبا إلى جنب مع القوات الأثينية »

ومن ناحية أخرى تثبت هذه الرواية - صدقت أم كذبت - أن هوميروس كان يؤخذ كسند تاريخي موثوق به إيان عصر سولون. ويقال كذلك في روايات عائلة أن سولون نظم سرا إليجية من مائة بيت، ثم تظاهر بالجنون وارتدى ثيابا تنكرية، وطاف في شوارع ألينا يتغني بها. وكان مطلعها كها يل:

دجتتکم رسولا من حبیتکم سلامیس لکی آنفنی لکم باخبارها،
 (شذرة ۲ پیت ۱ – ۲ Bergk)

وتستكل الرواية هذه القصة فتقول إن هذه الأبيات الإليجية أشعلت الحياس فى قلوب الأثينين، فأعادوا إعلان الحرب على للبجاريين، وإستعادوا منهم جزيرة سلاميس⁽¹⁷⁾.

أختبر سولون حاكيا (archon) عام 90، وكانت أهم الإجراءات الإقتصادية التي إتخلها هي إلغاء الليون القديمة وتحريم إستعباد الملين الفلس العاجز عسن تسليد ديونه. ولقد سميت هذه الإصلاحات بإسم scisachtheia أي انفض الأعباء أو وإزاحتها عن الكواهل، وعادت هذه الإجراءات على سولون بشعبية كبيرة حتى أنه كلف بإعادة صياغة اللمستور الأليني. وظهرت باكورة أعياله الشعرية في قصائل خفيفة عن الحب، تدرجت رويدا رويدا لتصبح أشعارا أكثر جدية ومليشة بالحكمة والوعظ، ولقد إمتدت شهرته إمتدادا واسعاحتي أنه إعتبر من والحكماء السبعة، وصلتنا من قصائده بعض الشذرات التي في مجموعها لا تعدى خسة وعشرين بينا.

ومع قلة هذه الأبيات أو الشادرات فإنها تمد ذات أهمية كبيرة كوثيقة تماريخية وإن كانت لا تم عن مقدرة خيالية فائقة، مع أنها صيغت فى أسلوب قوى وبسيط. ويمثل سولون فى الشعر الإليجى الإنجاء الحكى (gnomis)، بمعنى أنه يهلف إلى زرع المبادئ الاخلاقية والحكمة الفلسفية فى أذهان الناس. ومن أقدواله المأترورة والمشهورة الخطل أتمام كلها تقدمت بى السنء أو وبحوت للملم ويتماء didaskomenos). للإلفه أن تمنحه الرخاء والشهرة، أو بالأحرى المثروة والسمعة العلية. إذ يريدها ثروة تأثيه بطريق نزيه لا خبث فيه. هذا وقد نظم أشعارًا بالوزن التروخي والرباعى والإيامي.

وعرف عن سولون أنه سافر كثيرا إذ قضى عشر سنوات فى رحلات مستمرة زار أثناءها مهر وقبرص، فإلتق بأمازس ($^{(1)}$) ورعا لآق كرويسوس ($^{(2)}$) ملك ليديا. وكانت رحلاته من أجل للمرفة وجمع المال عن طريق التجارة عبر البحر. ولما عاد ووجد أثننا غارقة فى نزاعات داخلية إنتهت بتأسيس نظام الطغاة حاول عبثا أن يشى الأثينيين عن تأييد بيسيستراتوس. وخاطب قومه قائلا (أسلوة $^{(1)}$):

د إن جبنكم وحده هو المسئول عن مصيركم التعس لا تلوموا الألحة، لا تلوموا إلا أنفسكم فأتم اللين بأنفسكم حميم تلك الطغمة وملاتم بالغرور صاتمي العبودية المشيئة لكم،

ويبدو أن سولون كان من الحكمة بحيث أنه لم يحتقر متم الحياة، ولم يعزف حتى
عن و المغلمان فى ميعة الصبا المزهر»، ووتاق لحلاوة الفخل والشفاه» (شلوة ٢٠
بيت ١). ولكنه عندما تقدمت به السن هجر والحب الإغريق»، وإتجه لحشس
النساء والحمر والشعر، ويؤكد لنا بلوتارخوس أنه وهرب من عواصف عشق الغليان
ووطد العزم على أن يبدأ حياة جليلة هادئة وتبياً للزواج والفلسفة»، وروى أن
سولون مات فى قبرص وأن عظامه بعثت فوق جزيرة سلاميس تبركا بها،
إزدهر ثيوجنيس الميجارى حول عام ٥٤٠، وننسب إليه أشعار حكية واليجيات

تبلغ حوالى ١٩٠٠ بيت، معظمها يقع فى شلرات مهلهلة. ويحتد النقاش بين العلياء والدارسين حول نسبة هله الأشعار إلى ثيرجنس. ويقال أن بعض فقرات هله الشلرات من نظم ميمنرموس وتيرتايوس وسولون وشاعر آخر مجهول يدعى إيوينوس. وأهم هذه الشلرات هى تلك القصائد المرجهة إلى كيرنوس، وهو شاب صغير صديق لثيوجنس. وتمتليء هله القصائد بالوعظ الأخلاق والأفكار الفلسفية عن الحياة وشرورها، كما تفيض بشاعر الكراهية والحقد تجاه عامة الناس أى السوقة والرعاع، لأنهم مطرعون على النشاط والحركة الدائبة ومفعمون بالعاطفة. فن هذه الأشعار نفهم أن صاحبها عافظ عنيد، وبالأحرى رجمى يجارب تيار التجديد، ولا يرى صبيا لمناعب عصره سوى جنون وإنحطاط أفراد الطبقات الدنيا التي تحاول أن ناخذ بنصيها من الثرة والسلطة.

ينصح ثيوجنيس صديقه الشاب كبرنوس بالا يتمامل إلا مع النبلاء الفضلاء المنصلاء (Ragathoti kai esthiot) بلمني الأخلاق والإجباعي والاقتصادي، فهو يعني طبقة ملاك الأراضي الارستقراطية. ويقول ثيرجنيس إن المبل إلى تخطى الحسادو أى جسرية العبرفة والتجاوز (hybra) هي خطيئة الإنسان الكبرى، وهي أرذل الرذائل التي الآلمة بها البشر (ب ١٠١). فهي لا تجلب سوى الدمار، وكم من مدن أملكت؟ نعم فهي الآن تنهلد ميجازا بالخراب (ب ١٤٤، ١٥٤١)، وهي ومسور أفضل المنازة وتقيض الحلودة أو والمجرفة عضيلة والحياء (aidos)، وهي وافضل ما يترك للرء لابنائه من ميراث. والحياء الذي يوصى به ثيوجنيس يقترب كثيرا من ورح التواضع المسيحية. أما أفضل الحيرات على وجه الأرض برأى ثيوجنيس فهو التعقل الو وسداد الرأى و (سداد الرأى) (mome) الذي يحفظ الإنسان مين الإنسياق وراء الحيات، بل ويقوده إلى طريق الإعتدال وبير النجاة. وعلى المرء أن يكون بسارا الحيات، وعلى المرء أن يكون بسارا الحيات، أمينا صادقا مع نسيوفه، رحها بالمستجرين (١٤٣) تفها خضوعا للألمة (ب ١٩٠٨)، أمينا صادقا مع نفسة ومع غيره (ب ١٩٨٠)، أمينا صادقا مع نفسة ومع غيره (ب ١٩٨٠)، غلصا ومستقها (برو ١٩٣ وما يليه). فالثرة في حد ذاتها لا قيمة لها، إن لم تصاحبها الإمستقامة وروح البر والتغرى (ب ١٤٤٠ م).

لقد كان ثيرجنيس شاعرا متعصبا لفكره الأرستقراطي، وأفزعته الشورة الشميية التي قامت في ميجارا أيام شبابه عام ٥٧٠. بيد أننا نلمس في غباطبته لكرروس. حنانا دفاقا وإخلاصا عميقا يذكرانا برقة وعلوية ســافو وهـــى تخـــاطب تلميـــذاتها الجميلات كيا سنرى. يقول ثيوجنيس لصديقه الشاب كبرنوس (ب.٨٧ وما يليه):

الا يسكن أن تحبسنى بسالكلبات نقسط بينا قلبسك وذهنسك مشسفولان بشى آخسر إما أن تحبنى مجرارة وصدق وإلا فإكرهني ... وأعلنها صراحة ع

ويعتقد باورا أن كبرنوس شخصية حقيقية لا وهمية، وأنه عاش فى الجزء الأخير من القرن السادس، وأنه شغل منصبا عاما، وكان ينتمى إلى طبقة الارستقراطية فى ميجارا، وفقد أراضيه إيان الثورة الشعبية المشار إليها فسلمب إلى المنفي⁽¹¹⁾. ويقال إن قصائد ثيوجنيس قد تكون وكتاب أغاف، وضع ليستخدم أبناء الارستقراطية الذين لا يريدون الإرتجال على موائد الشراب. أى أنها قد تكون مؤلفة على يد أو بإيماز من المدوائر الأرستقراطية فى أثينا فى القرن الخياس. وهسى قصائد تعكس مجتمعا أكثر تمزقا من المجتمع الذى عاصره سولون. على أبية حال فلقسد صارت إليجيات ثيوجنيس رويدا رويدا تغنى بمصاحبة المؤمار على مادب الحسناوات والحظيات (hetaira) حيث يتجمع أبناء الأرستقراطية.

وفى تلك الأثناء وبإقتابنا من القرن الخسامس بدأت الإعجرامات فى السظهور، وهي تمثل فنا شعريا سيصل إلى أقصى إزهار له إيان المصر السكندرى. والإعجرامة تسجيل لذكرى ما على قطعة حجر أو معدن. فكان مثلا يكتب إسم ووطن المست على قبره. وهده عادة معروفة لدى الشعوب القديمة جميعا تقريبا. بيد أن الإغريق بفكرهم وحسهم الجهائيين أرادوا أن يكون هذا التسجيل شعراء فنشات المادة أن يكتب بيت أو بيتان هذا الغرض. وبزغ الشاق الإليجى كأصلح وزن وإن ألم يكن الوحيد في هذا المجال، وليس أمرا سهلا أن يوجز المرء كل مسا يسريد قسوله في عبارات قصيرة عكمة ومعبرة. ومن ثم فإن كبار الشعراة هم المذين تصدوا لهله للهمة في الغالب، أي لكتابة الإعجرامات ولا سيا في الناسبات الهامة. وإشتهس سيمونيديس (Semonides) من ساموس بإعبراماته الرائعة وهو شاعر سنتحدث عنه في ثايا حديثنا عن الشعر الإيلمي.

ودعنا الآن نتوقف قليلا لنتأمل إنجازات الشعراء الإليجيين. لقسد كان كل من

كاللينوس وتيرة يوس وسولون من الشخصيات العامة التي إتخذت من الشعر وسيلة الإقتناع بأنهم إنما يتحدثون إلى شعوبهم الحتاجة إلى جهودهم في مرحلة حرجة، فني أيام كاللينوس كان الغزو الأجنبي يهدد وطنه أزمير (أو إفيسوس). ومن ثم جاءت أشعاره تستحث بني وطنه على شمحذ الهمم والتصرف كرجمال والمدفاع عمن الأرض. وبالمثل نجد تيرتابوس بلعب دورا بارزا في حياة إسبرطة التي كانت تهددها بالفناء ثورة أتباعها الميسينيين. أما سولون فهو المشرع الذي أصلح فساد القوانين في أثينا. فع إختلاف الظروف التفصيلية بين كل من هـؤلاء الشعراء الشلاث إلا أن هناك بعض السيات التي تجمعهم. ولعل أهم هذه السيات وأبرزها أن صوتهم يسترعى الإنتباه، ويفرض وجوده لا بسبب ما يستندون إليه من قوة سياسية متعثلة فى نفوذهم الشخصي، بل لأنهم ينطقون بثقة كاملة وينطلقون من يقينهم الثابت بأن مواطئيهم لا بد وأن يسمعوهم. فالشعر هنا يقوم بوظيفة الخطابة السياسية الـ لم تكن قد برزت بعد في الأفق الإخريق. لقد إعتقد هـؤلاء الشـعراء أن مصـالر أوطانهم معلقة في رقابهم، فتحدثوا بإحساس عميق بالمبتولية وعن إيمان صادق بأنهم على حق في كل ما يقولون. وهذا تحول خطير في مسار الشعر الإغريق، لأن الشاعر لم يعد يهدف إلى تسلية مستمعيه وإمتاع مواطنيه بتشنيف آذانهم بأعلب الكليات وأرق التعبيرات. بل صار الشاعر هو المتحدث الصارخ بلسان مشاعبهم، والمعبر عن آلامهم ومخاوفهم. إنه شاعر يجمع بين عمل العراف الواعظ من جهة ورجل الدولة ذي الرسالة التثقيفية من جهة أخرى.

وتدين إليجيات هؤلاء الشعراء جميعا بالكثير للمدوروث الملحمى الهدورى، عما يوحى باتهم يحاولون إحياء الرؤية البطولية للحياة وتجسيدها واقعا ملمدوسا فى الظروف الراهنة. إنهم يحضون على بذل أقصى جهد عمن فى ميدان الحرب، بل وفى النزاعات الداخلية. فهم يؤمنون بأن لهذا الجهد المبذول مردود مضمون يتمثل فى قيمة الوجود الإنساني نفسه. يقول كاللينوس (شلوة ١ بيت ١٨ ـ ٢١)

« يلبس كل الناس لباس الحداد عنه علم على وت رجل شها المال الألف أما إذا أبا هذا الرجل من المعركة فيبدو لهم وكأنه سليل الألفة

وينظرون إليه كما لو كان قلعة شائحة تسزداد علسوا أمسام أعينهسم لأن ماكان ينبغي أن ينجزه علد كتسير أنجسزه هسو بمفسرده

ألا يعنى هذا أن ثواب من يموت فى ميدان القتال هو تكريم الناس له ؟ إن صح ذلك فهى إذن وجهة نظر تخالف ما طرحه هوميزوس من قبل، إذ وضع هذا التكريم البشرى ضمن فكرة الجد البطولي الأوسع أفقاً. على أية حال فإن أبيات كاللينوس تقترب من المعنى الذي يقصده تبرتايوس حين يقول (شارة البيات ا- ٤):

ونبيل ذلك الرجل الذى يسقط صريمًا فى الصفوف الأمامية بالمركة إنه يثبت قيمته كها ينبغى أن يفعل رجل يحارب من أجل وطنه. وأتعس الناس كافة من يهم متجولاً

كشحاذ هرب من مدينته وحقوله المعطاءة،

فتيرتايوس يعبر هنا عن مفهومه للفضيلة، وهو مفهوم حبيب إلى نفس الإعريق بعضة عامة، ويقوم على أساس أن الفضيلة هي أن يحقق المرء طبيعته وذاته. ولقد طرحت علة بدائل محكنة لتحقيق هلما الهلف مثل الألعاب السريافتية، وسرعة الجرى، وجمال وكيال الأجسام، وجع الثروة، والتمتع بالأبهة الملكية، وتثقيف اللسان والفصاحة فى الفول. ولكن تبرتايوس يقرر فى النباية أن الفضيلة الحقة هي الإقدام على الموت فى صبيل الوطن. إنه بذلك يجسد فكرة الرجولة الإسبوطية الممهودة. بيد أنه لا يفهم من ذلك أن تأثير تبرتايوس منحصر فى إسبرطة. ذلك أن هذه الفكرة عن الرجولة والبطولة ستلعب دورًا رئيسيًّا فى توجيه مسار التاريخ الإغريق بمرمته. صمغوة القول أن بطولة ميكتور فى دفاعه عن طروادة - المقابلة لبطولة انجلليوس صغوة القول أن بطولة ميكتور فى دفاعه عن طروادة - المقابلة لبطولة انجلليوس المجومية - تصبح هي الآن المثل الأعلى، وهكذا تتحدد ملامح الفضيلة الإغريقية فى أشمار المقرن السابع، ويمكن أن تتصرف عليها لا فى التاكيد على ذات الفرد وأنحا فى الإنسان المذى يحقق ذاته بالقيام بواجباته إزاء دولة المدينة.

وتأتى قصائد صولون وكأنها مقالات سياسية، وإن كانت تتميز بالغق أوسع من ذلك بكثير، لأنها بالأساس تقوم على التفكير في القيم الإنسانية الحالمة. يفكر سولون في واجبات الإنسان أكثر عا يدعو إلى الموت في سبيل الموطن، الإنسان عنده هو أكبر عدو لنفسه، لأنه يرتكب أحيانًا حماقات ناجمة عن زهر أعمى وكبرياء جوفاء، بما يدفع زيوس إلى عقابه أشد العقاب هو وذيته من بعده. وأقد بنى سولون لنفسه نظامًا أخلاقيًّا متسقًا على أساس واقعى، ويقول برعاية الأله للبشر. إنه لا ينكر أن للإنسان طاقات هائلة وقدرات عيظيمة، ولا ينقصه إلا حسسن إستغلالها. يستطيع أن يتجاوز عياه وجهله. وهو بعون الألهة يستطيع أن يحقق إنجازات ضخمة لها نتائج قيمة في بجال الحرف وصيناهة الشسعر والسطب والنبوءات. ومع ذلك فهناك بالطبع حدود لنجاح الإنسان، تأتى بالأساس من صجوه عن معرفة المستقبل، وهذا ما يجعله يقع فريسة سهلة تحت وحمة الحيظ وتقلباته. ويهم سولون أكثر ما يهم بتحصيل الموقة وتطبيقها في مجالات نافعة للمدينة ومـودية لازدهارها.

يتفق إذن كل من كالمينوس وتيرتايوس وسولون في وضعهم الفرد في جدامة المجموع أي الوطن. قال الشاعران الأولان إن مسئولية الدفاع عنه في وجده الأعداء المفيرين تقع على عائق للواطنين جميعًا، وجاء سولون فوضع أيضًا الفرد في عدمة للميتة داخليًا أي بتطويرها وتنظيمها وتنميتها ورأب الصدع بدن طبقاتها، ولا يعنى هذا أن الشعراء الثلاث أهملوا الحياة الخاصة للأفراد، فهذا أسر لا يضكر فيه أي إغريق مها كان. يقول سولون (شلرة ١٤٣):

وسعيد حقًا من له أولاد يجبهم وخيول لها صهيل وكلاب تتمتم بحاسة حادة في الشم وأصدقاء يعبرون البحر،

وأكثر من ذلك فإن سولون الحكيم لا يففل أو يهمل متمة الغرائز إذ يقول (شلرة ٢٠):

دحبية إلى نفسى أفعال القبرصية (أفروديني) وديونيسوس
 وربات الفنون، فهي تجلب إلى السرور والمتعة ا

فهو هنا يجمع بين غريزة الجنس وشرب الخمر وصناعة الشعر كوسائل عبية إلى نفسه لأنها تجلب إلى قلبه المتعة والسرور. وسولون لا يكره الشيخوخة ولا يخشاها ويتمنى أن يعيش حتى الخانون كها صبق أن ألجنا. بل يمرى أنه كلها تقدمت بسه السن توسعت معارفه. إنه إذن رجل متوازن ومعتمدان المزاج، لا تسركبه عساطفة

أما ثيرجنيس فيقول (أبيات ٢٦٩ - ٢٧٢):

دلیت السیاد التحاسبة الحائلة تدق رأسی هذه الساعة لیتها تزوع الرعب فی قلب كل رجل من أبناء الأرض إن أنا تخاذلت فی مد ید العون لأحبال أو لم أسبب الألم والحزن لأعدال،

هنا نضع يدنا على مبدأ إغريق أخلاق مهم، سيطر على سلوك القرد فى كل عامًا كان أو خاصًا. بل إمتد هذا للبدأ ليشمل النزاعات الواقعة بين طبقات المجتمع الواحد، وكذا الحروب بين لللذن، بل والصراع بين الإغريق والأجانب، إذ لا غير فى إمرى لا يتصر ذويه فى الشدائل، أو يعادى أعداءهم ويلحق بهم الفرر دائمًا. هذا ركن من أركان مفهوم الطولة الإغريقية والفضيلة كذلك.

ويتصبح ثيوجنيس كيرنوس بالتلون والمصانعة، فهو يعترف بقيمة الثراء وأهمية نفاق الأصدقاء. وفي هذا القول تكن بلور الفساد الاجتاعي الذي سننمو جرثومته رويدًا رويدًا بفضل الظروف المواتية لها، والمعاكسة لشسات قسم الشرف والسطولة الهومرية.

عتفظ الشعراء الإليجيون بعض الوقاز، فع أن أشعارهم تأن ترجمة انجربة ذاتية، إلا أنها عملة برسالة أخلاقية تعليمية. وتعسكس لغنهسم تسأثير الموروث الملحمى، إلا أن لها صورها الشعرية الميزة. فئلاً يشبه أحدهم الرجل الشجاع بالقلمة الشاخة التي تزداد علواً على الدواع. ويصف آخر الفتاة وكأنها فرس تحت الفارس، وآخر يرى الحدم في الحقول غزلاناً ترعى، والصديق الحاتن كالمعبان البارد والكلمن في العمدر. ولمؤلاء الشعراء فلسفتهم عن الكون وعن علاقة البشر بالألمة، فشروجيس يلوم الألمة على كل شيء حينًا، ويضع كل اللوم على عاتق البشر أحيانًا أخرى(10). وهو لا يكمل كثيرًا في الحياة الدنيا ولا في الأخرة ويقول: (إبيات ٤٢٥):



شكل ۷ لرحة تعرف بياسم أنجيد هوميروس، وهي تصور ريات الفتون مع زيوس وأبوللون. عائر عليها في بريني وهي مخوطة الآن بالتحف البريطاني



شكل ۸ ريات الفتون يتراقصن مع أبرللون في لرحة رسمها الفنان الحديث بلداساري بيروتسي Baldassare Peruzzi

دان لا يكونوا قد ولدوا أصلاً فهو أفضل ما كان يمكن أن يحظى به أبناء الأرض من القدر. أما إذا ولدوا بالفعل فعليهم أن يحضوا بسرعة نحو أبواب هاديس ليرقدوا هناك في القبر تحت كومة من تراب الأرض،

وستجد هده المقولة التشاؤمية تجاويًا ملموسًا وصدى مسمومًا فى ثنايا تراجيديات سوفوكليس (٢١). بل إنه قول يعبر عن العقلية الإغريقية ككل، أى أن على الإنسان أن لا يتوقع من الحياة الدنيا الكثير، لأن حياته على الأرض قصيرة وعابرة فليتمتع إذن بها قدر ما يستطيع وقبل الرحيل الملجل.

الفضال لثالث

الشعر الإيامي

هناك أسطورة تقول أن الإلحة ديميتر - بعد أن خطف إله العالم السفل هاديس إينتها ببرسيفون - كانت تسبر بمفردها مهمومة بمنطقة إليوسيس، ودخليت سنزل شخص يدعى كيليوس، وهناك إستطاعت الفتياة وإيامي (Iambe) أن تجميل الإبتسامة تعلق شفتى الربة الحزينة ولأول مرة، إذ روت لها بعض الفكامات المرحة. ويقال إن القدم الإيامي Iambos (لا) أخذ إسمه من إسم هذه الفتاة. وليو أن بعض المدارسين يرون أن إسم هذا القدم مشتق من فصل iapto بحيى داهاجم ؛ لأنه وزن كان يستخدم أسامًا في الهجاء. هذا مع أن سولون قد إستخدمه في الكتابات السيامية الجادة. كما أنه أصبح أداة الحوار بالمسرح الإغريق، لأن هذا الوزن بإيقاعه السريع يقترب كثيرًا من الحليث العادى في الحياة اليومية.

وهناك من العلياء من يرون أن كلمسة دايسلبوس، (Iambos) غير معسوونة الأصل، وهناك من يرجحون أنها كلمة أجنيسة ذات أصول آسيوية. وردت لأول مسن مرة عند أرخيلوخوس (شسلرة ۲۰)، وإن كان ذلك لا يعسنى أنسه أول مسن استخدمها، حيث أن أرسطو يقول إن هذه الكلمة وردت في قصيدة دسارجيتس، المتخدمها، المنسوية خطأ إلى هوميروس. (۱۷۰ ولقد إقتطف أرخيلوخوس (شذرة ۱۰۳) بيتا من هذه القصيدة. ومن الملاحظ أن القدم الإيلمي سريح للغلية، وقد يكون ترديده لمدة طويلة عملا. وللملك أدخل عليه الشعراء المكثير سن التنسويمات كان يستبدل المقطع الطويل بمقطعين قصيرين أو أن يكون الجزء الأول من البيت سبوندى (- -). ويذلك صار الوزن الإيلمي أكثر قربا من الحديث العادي، أي من الكلام الملك لا ينشد ولا يغني بل ينامب المؤلفات التي تروى في حديث يبدو وكأنه عادى

مثل القصص والحطابات والهجائيات وما إلى ذلك. والبيت الإيامبي بمكن وزنــه كها يلي :

U _ U _ /U _ U _ /U _ U _

فهو مكون من ثلاث وحدات (metm) وكل وحدة تتكون من قدمين فهو إذن عبارة عن ستة أقدام. ويمكن إستبدال مقطع طويل بالمقطع القصير في بداية أى وحدة.

وأشهر من نظم أشعاره بالوزن الإياميي بين الشعراء القدامي هو بالا منازع أرخيلوخوس (ويعني إسمه قائد الجهاعة). يتحدث النقاد القدامي - أمثال شيشرون وكوينتيليانوس - عنه فيضعونه على قدم المساواة مع هوميروس نفسه. (١٨) وحكيت أو حيكت حول أرخيلوخوس رواية أسطورية وصلتنا في صورة نقش محضور على نصب يناه له مواطنوه من أهل جزيرة باروس إبان القرن الثالث الميلادي. وإكتشفه حديثا عالم الأثار اليونال ن. م. كوندوليون. والنصب جزء من معبد الموساي (الموسيون)، ويشبه تلك المعابد التي أقيمت لهوميروس في جزيرة خيوس، ولميسيودوس على سفيح جبل الهيليكون، ولمنمرموس في أزمير. وفحوى هذه الرواية الأسطورية أنه ذات ليلة قرية كان الشاب أرخيلوخوس - راحي قطعان الماشية البسيط - يسوق إلى المدينة بقرة من قطعانه بهدف أن يبيعها. وفي الطريق صادفته بعض الفتيات الجميلات، فوقف يتبادل معهن أطراف الحديث الفكه والممتم. وإذ بـالبقرة تختــق فجــأة ومعهــا الفتيات الجميلات كللك! بيد أنه عوضا عنها جيما وجد قيثارة ظهرت فجأة عند قدميه. وترمز هذه الأسطورة بوضوح شديد إلى أن هؤلاء الفتيات هن ربات الفنون اللاني إستبللن بقرة أرخيلوخوس بالقيثارة أي بالشعر الغنائي. ولكن دعنا نسير مع الأسطورة إلى نهايتها. لقد عاد أرخيلوخوس إلى منزله وحكى قصته هذه إلى أبيمه الذي رأى ضرورة اللَّعاب إلى طلق، لكي يستشير نبؤة أبو للـون فيها قــد حــدث. وبالفعل جاء رد النبؤة كما يلي وأحد أبناتك ياتيليسيكيس (إسم الأب) سيصبح شاعرا حالدًا معروفًا في أنحاء اللغيا كلها. إنه أول من سيستقبلك بالتحية عنسد عودتك إلى موطنك ، وعندما وطأت قدما تيليسيكيس أرض جزيرة بداروس قدادما من دلمق، كان أول من إستقبله بالتحية - كما تقول الأسطورة - هو ارخيلوخوس. ومن المحتمل أن يكون أرخيلوخوس هو مبتدع الوزن الإيلمي، لأنه يعتبر بالفعل مؤسس الأغنية الفردية (للونودية) كفن أدبي صارت فيا بعد له سكانة مسرموقة، لا في الأدب الإغريق فحسب بل في الأداب الأوربية جميعاً. وينبغى أن لا نشظر إلى نتاجه الشعرى على أنها محاولات بدائية مشتة، لأننا في قصائده نسمع صوت شاعر ينطق بطلاقة ملهلة وعن ثقة واضحة. إزدهم أرخيلوخوس فها بين عامى ٧١٠ و١٣٠ وإشتهر عبر التاريخ الأدبي بهجائياته اللاذعة أو الني لاتحتمل من شدة العنف.

يقال إنه إنحدر من أسرة نبيلة بيد أن أمه كانت من العبيد. ذلك أن تربة جزيرة باروس جداءة غير منتجة ولم يكن رحامها - شديد النقاء - قد أصبح مادة للبناء، أي لم تعرف قيمته بعد، فأرسلت جماعة من أبنائها ليقيموا مستوطنة في جزيرة للصوس الحصية والمليثة بالغابات الحضراء، والتي تقسع بحداذاة السلحل الطراق، وكان بين هؤلاء المستعمرين الموفودين من باروس رجيل إنحيد من أسرة نبيلة كها يدل على ذلك إسمه تيليسيكيديس (Telesikcides) وحفيد الأرجل الذي يحمل نفس الإسم تزوج من المرأة من العبيد تسمى إنبيد و(Gaippo) التي على ما يبدو كانت عظية لديه، وأنجب منها إننا وبتنا، وأعطى لإبنه إسما أرستقراطيا، إنه أرخيلوخوس الذي يحمل معنى الزعامة كها صبق أن أطنا، فلها تقدم الأحسير للزواج من فتاة أحبها وتدعى نيوبول بنت ليكلميس، رفض أبوها بعد أن كان قيد وعد بالقبول من قبل، وإنتقم أرخيلوخوس لنفسه بنظم قصيدة هجائية قوية هاجم فيها عائلة حبيبته بأكملها، وبلغ من عنف هذه القصيدة أن الأب وبناته جيما إنتحورا هربا من العار الذي ميلحقهم للأبد.

ومن ناحية أخرى إذا كان الدرع النقيل بالنسبة للجندى الإسبرطى كامل العدة (hoplites) يمثل ويجسد فكرة الشرف والشجاعة، عملا بالبدأ القائل دعد به أو عد محمولا عليه ع، فإن إلقاء هذا الدرع في الميدان والهرب من الفزع هـو أكبر عـار يمكن أن يلحق أو يلصق بأى مواطن. علاوة على ذلك فقد نصت مادة في قرائين سولون على معاقبة الهاريين من أرض المحركة. ولكننا نرى أرخيلوخوس الذي ربا لم تنقصه الشجاعة يلقى بدرعه، إذ ولى الأدبار وأسرع هربا للخلف في إثر هـزية منى

بها الجاتب الذي كان مجارب في صفه. وبدلا من النكم على مذه الفضيحة أعلنها أرخيلوخوس على الملا وجعلها مادة للسخرية في قصائده (شلوة ٢ Diehl). ويبلو أنه يفصل أن يعيش كلبا على أن يموت أسلًا، فبعد الموت لا يبق للإنسان أي شيء من احترام. إذ لا يلبث أن ينساه الناس مها كان شهيرًا، وقد لا تبق له إلا الإمانات (شلوة ٧). والغريب أن نهاية أرخيلوخوس كانت في إحدى المحارك التي خاصتها باروس ضد الهل جزيرة ناكسوس. إذ قدل أرخيلوخوس في همله فخووة الممركة على يد رجل يتعى كالونداس. ولقد صارت باروس فها بعمد فخووة بشاهرها الهارب البلسل أرخيلوخوس. وراجت روايات أسطورية حيكت لتخليد ذكراء، وفحواها أن نبؤة دلني نفسها هي التي أدانت كالونداس قاتل خادم ريات الفنرن، بل إن هذا القائل إكتسب فها بعد لقب «الغراب».

يقول أرخيلوخوس فى إحدى الشذرات (رقم ٥) التى وصلتنا منه معقبًا على ما أصاب أهل جزيرته، الذين إبتلع بعضهم البحر وأصيب البعض الآخر بعد أن محطمت سفينتهم، يقول دإن البكاء لن يداوى الجرحى، أما السرور وإقامة الولاثم فلن يجعلانهم أسوأ، وفي قصيدة له عن عبويته نيوبول يقول (شذرة ٣٨):

دغرق شعرها وتهداها في العطور

إنها قد تثير شهوة رجل مسن، بلغ أرذل العمر

بالشقال؛ لم أعد بقادر على التنفس بعد أن سيطرت على الرغبة وهاجتني الإلحة بمعاناة قاسية حتى النخاع

لقد هدف طول الإشتياق.....

لم تعد تحركني الولائم ولا متع الشعر.....

ياليتني أستطيع أن أضم نيوبولي إلى أحضاف والتصق بها وبجسدها، *.

والجدير بالذكر أن بعض أشعار أرخياوخوس قد نظمت فى الدوزن الإليجى فى شكل إبجرامات. وتدور فى معظمها حول الحدر والحرب. ويقال أيضًا أنه كتب بعض القصائد السردية أى التى تحكى بعض «الحواديث» (ainoi) وتلعب فيها الحيوانات والطيور دورًا بارزًا. فن شلرة ١٠٤ يكتب قصة عن الثعلب والقرد. وله قصة

[●] تصرفنا في ترجة هذا البيت لما فيه من ألفاظ رأينا أباً تتنافي مم ذوق القارئ المربي.

أخرى عن الثعلب والصقر، يقول فيها الشاعر إنها كانا صديقين مقريين لبمضها البعض ثم صارا عدوين لدودين وانتهى بها الدناع إلى أن إيتلع الصقر صغار الثعلب. بيد أنه بجرور الزمن حدث أن وقع صغار الصقر من عشهم العلل فأكلهم الثعلب. وله قصة أخرى عن القنفد والثعلب. ويقال أن الشاعر يرمز بهذه القصص وعندلال نفسه وظروف حياته فهو يتنكر وراء شخصية الثعلب في هذه القصص وعندلال سيكون المسقر هو ليكلميس والد مجبوبته الذي إفترس أحلام حبه. ولقد تكسب أرخيلوخوس بالشعر إذ روى أنه كان ينظم القصائد لمن ينفع له أجرا. وبما يروى عنه إيضا النفع له أبيل الذي وقع بالفعل في ٦ أبيل عام ١٩٤٨ (وليس ١٤٤ مارش عام ٢١١ كيا يرى البعض).

ودعنا الآن نلق نظرة عامة على إنجاز أرحيلوحوس الشعرى فى إطار ظروف عصره. يبدو لنا أنه كإنسان يجسد الهارب الهومرى البطولى اللى يعيش للحرب بيد أنه لا يتردد ولا يتحرج من الغناء. يقول أرحيلوحوس عن نفسه (شذرة ١):

د أنا خادمه، خادم السيد إله صيحة الحرب وأتقن فنون ربات الفنون التي أحبها إلى أقصى حد،

وإذا دققنا النظر في تفاصيل ملامح ارخيلوخوس عن قرب سنكتشف أنه خالف المتجدة، المتال المومرى البطول، أو عدل فيه ليتناسب مع ظروفه الحاصة والأحوال المستجدة، وفي النهاية خرج بأسلوب جديد للحياة . فارخيلوخوس لبس مثل هيسيودوس اللني يتشبث بموطه الاصني المفمور أسكرا القلسة بجوها الشستوى والصيبي. إنه أي أرخيلوخوس أول شاعر نسمع أنه إشترك في تأسيس مستوطنة جديدة في جديرة بعيدة نسبيا عن موطنه الأصلي. إنه إذن مغلم غير مستقر، ولو أنه قد يمكون مهاجرا مرفيا علي الترحال. ففي حدود ما نفهم من إحدى قصائده (شدرة ٣٥) لم يسعد بهجران باروس ذات أشجار التين حلو المذاق، والتي تنصب بحيسة بحسية أرخيلوخوس مفعها بشمور عدال تجاه البرابرة أو من يسميم «الطراقين الكلاب» أرخيلوخوس مفعها بشمور عدال تجاه البرابرة أو من يسميم «الطراقين الكلاب» (شلوة ١٥ بيت ٤٨). ويعتوره إحساس بالفيق والحقد على القدواد والسرؤساء، الذين يجمعون المؤوات على حسابه وحساب رفاقه من الطبقات الدنيا. إنه إذن

شاعر يفتقد جو الصداقة المتوافر في عالم هوميوس وعيته دائمًا على التقود. يبدو أنه كان محاويا محترفا، أي مرتزقا يمارس مهنة الحرب، ولا يسرى فيها وسيلة لتحقيستي المجد. كتب أشعاره إنطلاقا من تجاويه، فعبر عن نفسه بصراحة شديدة، دون أن يخفي شيئا أو يكم إحساسا إعتمل في صدره. يستخدم لفنة ملحمية أحيانا ولاسها عندما ينظم في الوزن الإليجي. أما لفة أشعاره الإيامية فتقترب من اللغة الدارجة وربما تعود شعبيته إلى بساطة لفته. يقول بنداروس عنسه (البيئية الشائية أبيات

د إن أرى فى الماضى أرخيلوخوس الفقير، سليط اللسان يسمر هزاله بالكراهية، والكليات المتلثة،

وأهم ما يميز أرخيلوخوس أنه يتلق المزاشم وللصائب دون شكوى أو أنبين إعتقادا منه أن الآفة تمنح الصبر والسلوان دواء تلجما لكل الكوارث. وهو يعتبر أن نشوة النصر المبالغ فيها لا تقل ضررا من الصويل في الشدائد والأحزان. إنها بسرأيه جانبان متعادلان للحياة. وهذه بالطبع ليست رؤية بطولية هوميرية للحياة، بل وجهة نظر واقعية جديدة. وإذا كان الشعراء الإغريق منذ هوميروس قد رأوا الحرب فرصة لتحقيق الهيد رغم ما تمهره من أهوال مؤسفة وأحزان مضنية، فإن أرخيلوخوس رجل متوازن نظر إليها نظرة الجندى الهترف. يقول الثعلب في قصسة «الثملب والصفر» عند أرخيلوخوس (شلرة 48):

د زيوس! أى زيوس الأب! أنت تحكم السياء وتراقب ما يفعل البشر من حلياء يفعلون الحق وغير الحق وفى عالم الحيوان أيضا وبقوتك تحس بما يحدث، بالفعل الصحيح وبالكبرياء،

ودائما ما يختلط إسم سيمونيديس (Semonides) من سلموس أو أسورجوس مع الشاعر الآخر الأشهر سيمونيديس (Simonides) من كيوس والذي ستتناوله في الوقت المناسب. وسبب الخلط أن الحرف 5 بالمقطع الأول في إسم هذا الشماع - وأي

اللغة الإغريقية بصفة عامة - صار يتطق بصورة تقربه جدا من الحرف i في عصور الاحقة ، بل إن هذين الحرفين يكادان أن يكونا متأثلين في النبطق باللغة البوناتية الموناتية . وكان سيمونيديس أحد الذين ذهبوا مسن سساموس لتسأسيس مستوطئة المورجوس، ومن ثم يسمى أحيانا سيمونيديس من أمورجوس، وهو إبن كرينياس (۱۱) الذي تنسب إليه بعض الإليجيات ويعاصر أرخيلوخوس أو عائل بعده بفترة قصيرة. بقيت لنا منه بعض الشذرات أطولها (شفرة v Diehl) سرد بعض الحكايات التي تلعب فيها الحيوانات والطور دورا. وفيها يقول إن عقول النساء على إختلافها يمكن أن نجد لها ما يقابلها في الحيوانات. فالمرأة بعقلها إما تشبه الخزيرة أو أنثى الثعلب أو الكلبة أو أنثى الخيار أو الفرس، وبعض عقول النساء ترابى المزاج أو بحسرى العلم. أن أفضل العقول النسائية فهو الذي يشبه النحل، وتنساب هذه القصيدة في المقاع أقرب ما يكون للحديث الدارج، البعيد عن اللغة اللحمية الوقورة وحتى عن لهجة هيسيودوس السامية. تقسول بعض أبيسات هسده القصيدة عن طبخة هيسيودوس السامية. تقسول بعض أبيسات هسده القصيدة ويتورك به من الميسات هسده القصيدة (يبد ۷۲ سـ ۵۶):

وقد يراها غربب بالمنزل فيمتدحها قائلا:

لا وجود لسيلة أروع
ولا أحلى على سطح الأرض منها.
ولا أحلى على سطح الأرض منها.
ولا أحلى على سطح الأرض منها.
أو حتى إلقاء نظرة عليها... فهي مجنونة
مسعورة كالكلبة التى تخاف على جرائها
إنها ثائرة لا يمكن لأحد قط أن يبدئ من روعها
مسخرة تتحطم عليها جهود الأعداء والأصدقاء على حد سواء
وهى أحيانا كالبحر الراقد في هدوء لطيف
معظم أيام الصيف، حيث يتمتع به البحارة
بلا حدود. ولكنها سرعان ما تنقلب إلى الجنون
المرعدة، المتلاطمة»

وهذا الخيط التبكى المتزايد في الشعر الإغريق هو الذي سيتابعه هيبوناكس وسيصل إلى مستوى البذاءة فيا بعد. فثل هذه السخرية في الأبيات السالفة لا يمكن أن نصورها في عالم هوميروس البطولى حتى وهو يضحك أو يضكه، ولا في عالم هيسيردوس وهو يقلح الظلان ويتهجم على أخيه بيرميس.

وهناك شفرة أخرى لسيمونيديس من ساموس تنحسث عس عبية الأمسال الإنسانية. ويقال إنه جمع تاريخ ساموس في كتابين بالوزن الإليجي.

وعاش هيوناكس الإفيسي (نسبة إلى إفيسوس) بعد أرخيلوخوس بقرن مسن الزمان، إذ إزهر فيا بين ٤٥ و ٣٧٥ وعاصر إستيلاء قدرش على سارديس. ويعتبر هيبوناكس صورة مبلغ فيها لأرخيلوخوس نفسه، ويبدو من إسمه الذي يحمل معنى الفروسية أنه مثله إنحدر من أسرة نبيلة. كان قد نفي على يد أحد الطخاة إلى كلازوميناى بالقرب من أزمير، وقد تكون حدة لسانه هي سبب نفيه. إخترع الوزن الإيلمي الجديد المسمى «سكازون» (akazon) أي دالاعرج» أو و «حموليامبوس» ألإيلمي الجديد المسمى « سكازون» (akazon) أي دالاعرج» أو و «حموليامبوس» تروخي أو سبوندي وهي نهاية مترددة وغربية (قارن أعلاه).

تدور بعض الشذرات التي وصلتنا منه (شلرة ١٥ - ٢٣) حبول قصة حبه المتاة تدعى أريق Arete (وهي كلمة لا تعنى «الفضيلة» (Arete). وتـدور بعض الشنادات الأخرى حول قصة نيزاعه مـع الفنائين بـوبالوس (Bupalos) والنيس الشلوات الأخرى حول قصة نيزاعه مـع الفنائين بـوبالوس (Bupalos) والنيس كان من هيبوناكس إلا أن رد عليها بقصيلة هجائية بلغت من العنف والحـدة أن الفنائين إضطرا للإتحار هربا من العاراً. ومن المرجع أن هذه قصة غنلقة ولا أسلس لها من الصحة، لأنه من الواضح أنها تحاكى قصة ارخيلوخوس مـع ليكامبيس، كيا أن الخليل الكاريكاتيرية لم تكن معروفة إيان القرن السادس. هـذا ليكامبيس، كيا أن الخليات الكاريكاتيرية لم تكن معروفة إيان القرن السادس. هـذا عويمتر هيبوناكس شاعر الطبقات الدنيا وقاع المدينة، إذ استخدم لفـة دارجـة، رعـا غوي اصولا آسيوية لينية كانت أم فريجية. وكان لهيبوناكس تـاثير ملمـوس على الكوميليا وعلى الشعر السكندي، ويقال إنه أول من إخترع فن المعارضات الأدبية.

الفصت لالرابع

الأغال الفردية

تمنى الكلمة conviries كما سبق القول أن الأخية تؤدى بمساحبة العرف على القبارة (gra). بيد أن بعض الأغال لاتصاحبها موسيق، وبعضها الآخر يضنى على أيتما الفلوت (ara)، لكن القيارة (gray) هي الأشع على أية حال. ويمكن القول بعضفة عامة أن القميدة الليريكية (الفنائية) هي التي تنظم جدف الفناء. وتصود أصوفا إلى جذور ضارية في القدم، فالقيارة كانت معروفة إبان العصر للوكيني. بل ولا يمكن تصور أن الإغريق في مصورهم الباكرة كانوا لا يمارسون في الفناء، فالأفنية جزء من الفولكلور الإغريق كما هو الحال لذى كافة الشعوب القديمة. ولقد عرف هوميروس أيضا أغال الزواج التي قد تؤديها مجموعة على أن يقوم بالدور الرئيسي قائد هام الخين بعد الأغياء الأكبر من القصيلة، وتسنده المجموعة، فهر الذي يغنى الجزء الاكبر من القصيلة، وتسنده المجموعة وقرد عليه الحين بعد الآخر.

وهكذا كاتت الأغان الإغريقية منذ البداية، إما أغان فردية واما أغان جامية. وكل من هلين النومين يختلف من الآخر في الشكل والمضمون، فكل منها تطور بطريقته الخاصة. بيد أن هناك فيا بينها علاقة تأثير وتأثر بطبيعة الحال، ولو أن ذلك لاينني أن لكل منها طبيعته الميزة وسماته الخاصة. ولعمل أهم الفروق بين النومين أن الأغنية الفردية (المؤودية) يمنني فيها الشاعر بذاته ويمشاعره، في حين أن الأغنية الجامية (الكورالية) يعبر الشاعر فيها عن مشاعر الجموعة، أي السلفة التي يتمى إليها أو حتى المجمع ككل. إنه في هذه الحالة يقوم براجبه إذاء الحموع، وهو واجب يخرج على أية حال عن نطاق الذات الضيق.

ولم تصلنا «النوتة» التي تستطيع منها التعرف على الموسيق الإغريقية المصاحبة

للغناء. المهم هو أننا عندما نقرا هذه الأغالى بجب أن تتذكر أننا تتعامل مع جزء فقط من كل أكثر تعقيدًا، ويشمل الموسيق والرقص أو أى تعبير حركى. وقد يشير أسفنا أثنا لا غتلك هذه الموسيق الإغريقية القديمة للصاحبة للاغالى السنى بسين الميناء بيد أنه مما يخفف من حدة أسفنا أنها موسيق كانت بالقطع ستكون غريبة على آذائنا. حيث أن المسلم للوسيق ذا السبع درجات غريب علينا، كها أن صدم تساوى نفياته وأنصاف نفياته قد يثير فينا الحيرة. المهم أن ما بق لنا هـو الكليات المتمثلة في القصائد الفنائية الفردية والجهاعية. ويقراءتها سسنجد أن هـا سحرها المخاص حتى بدون للوسيق للصاحبة لها. ففيها بفردها نفم أخاذ وتأثيرها لا يقاوم ولاسيا أن عروضها يقوم على التوزيع الكمى للا الكيق. والله ي ما أن نستوعبه حتى نكشف أن هـله الكليات تتراقص فعلا وهى تنساب إلى داخل آذائنا وقلونا.

ويتداخل التاريخ المؤسيق مع تلريخ الشعر الفنائ بصفة عامة، وعندما نتحدث عن ترباندوس من ليسبوس بصفة خاصة. ولقد توازت الفاذج الرئيسية في التأليف للوسيق الإغريق مع الفلخج الرئيسية في الشعر الفنائ إلى حمد كسير. بيمد أن مصادرنا الفلاعة وهي قليلة بطبعها ـ تلكر أهم الفلفين الموسيقين على أنهم شعراء أيضا وبنهم أرخيلوخوس وسافو وبناداروس بل وسوفوكليس شاعر التراجيليا الأشهر. وعا يؤسف له أنه لا تتوافر لدينا للملومات الكافية عن الجائب الموسيق في عبقرية كل من هؤلاء الشعراء الموسيقين. لكن هناك فئة أخرى عرف أفرادها كموسيقين أكثر من كونهم شعراء. وفي الواقع يبدأ التاريخ الإغريق للوسيق إبان القرن السابع بهشعرا المعام من ذلك أن خلفية لإيران المعام مبن ذلك أن خلفية أو الاحتفالات المعامة، وبعض هله الأغاق قردى وبعضها الآخر جماعي. وتتصدر الأغاف المينية المساجة للطفوس في المعبد هذا التراث الفولكلوري. وفي خلفية هذا العصر أيضا يدخل الذرات الملحمي، حيث نجد المنشلين أمثال فيموس ودعودوكوس عمل الذلات الموسيقية.

ولا بد من أن ندخل في هـ اله الخلفية بعض العناصر الأجنبيــة ولا سها

الشرقية. لقد أثبت الأبحاث الحديثة في الموسيق الفسرعونية المصريسة والبابلية والفلسطينية وجود عناصر تشابه كثيرة مع الموسيق الإغريقية. ويعترف الـتراث الإغريق الموسيق نفسه بدينه للشرق، وهذا ما نكتشفه من أسماء بعض الأساليب الموسيقية أو من شخصية أسطورية مثل أوليمبوس الميسى، فهو في الأصل إسم جبل عال يقع ف أقصى الشرق من سلسلة الجبال التي تمتد عبر الجزء الشيالي الغرب من آسيا الصغرى. أما شخصية الموسيق المعروف بنفس الإسم فهي فريجية. إنه عبازف على الفلوت تعلم هذا الفن على يد مارسياس، ثم أخذ أيضا فن العزف على المزمار (syrinx) عن الإله بان. والشيء اللافت للنظر أن إسم هدذا الموسيق يجمع بسين عنصر إغريق (أونيبوس) وآخر شرقي (الميسي نسبة إلى ميسيا بآسيا الصخري). وبالطبع فإن لهذا الزج مغزاه اللي لا يخفى على أحد. أما آلة الموسيق الرتبطة ب أى الفلوت suios فلم تظهر في بلاد الإغريق وكها يبدو من الاكتشافات الأثرية إلا إبان القرن السابع وإن كان من غير المعقبول أن الإغريق لم يعرفوها قبل ذلك التاريخ، ومن الجدير باللكر أن التناقض بين القيشارة الإغريقية والفلوت (aulos) الأسهوية مسألة شائكة ينبغى التعامل معها بحذر شديد، لأن القيشارة الإغريقية لها علاقة وثيقة أيضا بالشرق وموسيقاه. ومن المؤكد أن أساليب منوسيقية جنديدة وتقنيات مستحدثة قد وفدت من الشرق أيضا إلى بلاد الإغريق إبان أواقبل القرن السابع، ولكننا على أية حال لا نملك ما يمكننا من التمييز بـين القــديم والجــديد آنذاك.

ولقد ولد ترباندروس في أنتسا (Amisma) بليسبوس بيد أن نشاطه الموسيق يرتبط بمدينة إسبرطة. وتعود شهرته إلى أنه إستطاع أن يطبع إسمه وشخصيته على الأضائ التقليدية المسابة وأضاف القيارة (oomoi kitharrodikoi) حتى أنبا صارت تعرف على أنبا من تأليفه وغنائه. وهي أغنيات فردية تصاحبها القيارة بأنغلها وأصبحت بحيالا للمسابقات فيا بعد. قيل أن نصوصها جاءت من الملاحم مع مقدمة إستهلالية من وضع المؤلف الموسيق الملكي يقوم بالفناء، وقيل أن اللحن كان صارما يتجنب الترنم والتفخم. وفي نفس هذه الفترة ظهر كلوناس (Klomas) من تبجيسا (؟) والسلكي لا نعرف عنه شيئا مؤكدا. ولكن قيل أنه قام بشي عائل بالنسبة للأغان التقليدية الاعرى للعروفة باسم وأغاني الناي» أو «الفلوت» (comoi amlodikoi). بيد أنه توجد أصماء أخرى أكثر شهرة وألصق بالفلوت (eaulos) مثل براينيستوس بيد أنه توجد أصماء أخرى أكثر شهرة وألصق بالفلوت (Polymmestos) من كولوفون وساكادس (Sakadas) من أرجوس. فالأول إعـترف بنداروس نفسه بشهرته (شلوة ١٦٧٨)، ويتحدث عنه بلوتارخوس كمجدد مبدع، ولكنه مع ذلك لم يتخل عن الأسلوب الصارم. أما سكاداس فهو أشهر عاز في القرن السادس، كان إذن مغنيا مشهورا ومؤلفا موسيقيا مرموقا الأغاق الفلوت. وكان أيضا عازفا ومؤلفا للمقطوعات الموسيقية (بدون كليات) المصروفة بسياسم «eauletikos nomos Pythikos». فهى إذن مقطوعات موسيقية على الفلوت تتصل بجوضوع إنتصار أبوللون على الألمى بيثون (Pythou). وف هذا التاليف والعرف المراب البيئية المتعالجة. لقد كان العرف المغرد على آلة الأولى في ثلاث دورات للألماب البيئية المتعالجة. لقد كان العرف المغرد على آلة الفلوت (pelle kitharisis) بحتل مكانا مرموقا في المهرجانات الإضريقية مثله في ذلك ومثل العرف للنفرد على القينارة (pelle kitharisis).

وحققت الموسيق الإغريقية أكبر إنتصاراتها في بجال الأفنية الجياهية حيث التركيبة أكثر تعقيدًا. إذ تجمع الأغنية الجياهية بين الشعر واللحن المصاحب والتعبير الحركى المواحب، ووصل هذا النوع فروة التضوح على يد بنداروس وسيمونيديس من كيوس وشعراء التراجيديا الأواتل، ولقد إستلزمت الأغنية الجياعية إحداث تطويرات كثيرة على الآلات الموسيقية وأساليب المحرف عليها، وكان صاحب النصيب الأكبر في التطوير هو الفلوت (2018)، بيد أنه قد أضيفت أوتار جديدة للقيثارة أيضاً، وأدت هذا التطورات جيمًا بالإضافة إلى عوامل أحرى كشيرة إلى ظهور أنساشيد الديوراميوس – أصل الدراما – وهذا ما سنعود إليه في حينه.

ويعزى إلى تربتدروس إختراع القيثارة ذات السبعة أرتار بدلاً من القيثارة الأقدم ذات الأربعة أرتار. وتعزى إليه كللك كتابة مقدمات إستهلالية الأساشيد قديمة ربحا قريبة من الأناشيد الهومرية. وبالإضافة إلى الأغاف التقليدية للقيشارة والمفلوت التى سلف أن ذكرناها يعزى إليه تأليف أغنية شراب (شلرة ١) ولحو أن هدا أسر مشكوك فيه. ومن الهتمل أن علياء الإسكندرية وفقهاءها لم يعرفوا عنده شيئًا. ويقول باورا أن تطور الأغنية الإغريقية إلى عمل من أعيال الفن الأدبي كانت نتيجة ثورة في الفن الموسيق ذاته إبان المقرن السابع، وهمي الثورة التي أحدثها ترباندوس الذى إزدهر (برأيه) عام ٦٧٦. فهو الذى أقام سليًا منتظيًا للقينارة سباعية الأوتيار، وهد وهو الذى جمل التأليف الموسيق السليم أمرًا عكنًا إذ وضع له القواعد (٢١). ولقد أخذ أهل القرن السابع بتجديداته وطيقوها على أغاتيهم، فإزدهر الفن الموسيق والشعر الغنائ. ومع أنه لم يتبق لنا من أعهاله سوى بضع شدرات ضئيلة، فبإليه يعزى تطوير الشعر المختلف الذى تهيأ ليحل عمل الشعر الملحمى المتدهور ويسد الفراغ الناجم عن ذلك.

كانت سافو (أوسافو) ليسببة المولد هي أيضًا، وعاصرت سولون على وجه التقريب إذ إزدهرت حوالي عام ٢٠٠. إنها الشاعرة الوحيدة التي يمكن إعتبارها من مصاف الشعراء الإغريق لأن كورينا - وهي شاعرة أخرى - ربما تتمعى إلى العصر الخيلليستي، كما أنها لم تحفظ بها حظت به سافو من شهرة. وليدت سافو في مدينة اويسيوس، وكلاهما في جزيرة ليسيوس. إعكارت من أسرة ميسورة تتمى لطبقة مالكي الأرض أو الأرستقراطية. ويقال إنها أمضت فترة العبا في جزيرة صقلية، التي ذهبت إليها منفية بعيدًا عن الوطن الذي أيضًا أنها أحبت رجلًا يدعى فاؤون ولكنه لم يبادلها نفس الشعور وصدها، مما ليضًا أنها أحبت رجلًا يدعى فاؤون ولكنه لم يبادلها نفس الشعور وصدها، مما غياب الإخريق. وهناك رواية أخرى تقول إن حبيبها هذا هجرها إلى صقلية غرب بلاد الإغريق. وهناك رواية أخرى تقول إن حبيبها هذا هجرها إلى صقلية فإنتحرت أو ذهبت إلى صقلية حيث وأفاها الأجل. ويقبول بعض المفسيسن إن مؤون هو قوة إلهية (ودايونه (Damon) من أتباع أفروديقي. ويقال إنها تزوجت من رجل يدعى كبركيلاس (Kereyus) من أندوس وأغبت منه بنتًا حملت إسم كليس (Ketei) وهو إسم أم سافو إيضًا.

وصلتنا شلرات من قصائدها كيا وصلتنا قصيدة كُلملة نحت عنوان ددهاء إلى المروديق »، وجمعت هذه الشلرات في تسعة كتب. ولأنها تتنمى للجنس الناعم أصبحت سافو شخصية فريدة في التاريخ الأدبي عند الإغريق. إذ يتحدث عنها سترابون وكانها داعجوية »، في إبجرامة لأفلاطون توصف بأنها درية الفن » العاشرة! أي أنه أضافها لربات الفنون التسع دالموساى» الملهات لكل شعراء الإغريق.

صفرة القول أن النقاد إعتبروها ويصفة عامة شاعرة من الطراز الأول ووضعوها إلى جوار هونبروس.

كان لهذه الشاعرة علاقات ودية مم الكايوس، وذلك واضح من أشعارهما التي وصلت إلينا. كيا أنها جمت حدولها بعض بنات جنسها، أي بعض الفتيسات الصغيرات - ف شكل منتدى أو جماعة أدبية (Thisace) بهدف تعليمهان الموسيق والشعر وعبادة ربة الجيال والحب والتناسل أفروديني. ولقد أطلقت الشاعرة على منتداها هذا إسم ودار خدمة الموسايء. وفنون الموسساي - ريسات الفنسون -لا تقتصر على الموسيق والرقص بل تشمل كل ألنوان الثقافة بما في ذلك العلسوم وكافة الفنون الأدبية. ومن ثم فإن تكريس سافو نفسها ونشاطها للموساى وأفروديق وكذا ريات النعم أو الحير (Charites) يعني أن برنامج الدراسة عندها تضمن بنـودًا جادة للغاية. ولم يكن تعليم بنات سافو فنون الرقص والموسيق والشعر يهدف إلى تخريج الحترفات في هذه الفنون، وإنما كان يسومي بالأساس إلى تكوين الشخصية النسائية المتكأملة والصالحة للزواج. وكمدرسة ناجحة وشاعرة موهوية إقتنعت مسافو بأن أفضل وسائل التعليم هو الحب فسبقت سقراط بـ للك. ولكن إذا كان الأخـير قد أصر على الجانب الروحي للحب، فإن سافو فيا يبدو قد تعدت إلى صا وراء ذلك. فهذا أمر ليس بمقدورنا أن ننكره بيقين، لأن القدامي الذين نقلوه لنا كانوا ولا شك قد قرأوا كل أشعارها، وكانوا بالقطع على علم بها وبشخصيتها أكثر مشا. إنهم لم يتركوا مجالاً للشك بأن سافو كانت - على حد قول شاعر فرنسا الحديث بودلي - والشاعرة العاشقة لتلميذاتيا ع.

كان الحب بلا منازع هو أهم أغراض الشعر اللى نظمته سافو. وهى أحيانًا تمر عنه بساطة وتلقائية، وأحيانًا أخرى برقة ونعوبة، ولكنها فى كل حين تصال من عاطفة نارية. ولا يلعب الرجال دورًا بارزًا فى حياتها وأشعارها، أو على الأهل لا يقارن دورهم بدور الساء اللائل يظهرن فى الشعارها على نحو مستمر، وصورتهن لا يقارن دورهم بدور الساء اللائل يظهرن فى الشعارها على نحو مستمر، وصورتهن دائمًا مشرقة تبعث على البهجة. وهذا ما يعكس إحساس الشاعرة نحوم من حب عاطق. ووصلتنا شلمرات عليدة تتحدث عن هؤلاء النسوة بالإسم ومنهن نسلكر عاطق. وجمينه قلاء النسوة بالإسم ومنهن نسلكر أتثيس (atthis) التي تحظي بحكة خاصة فى قلب سافو (شلرة ٤٠ و١٤)، وجميه

وقى (Gorgyla) وأساكتوريا (Anaktoria) وجونجيلا(Gongyla) وأريخسوتا (Grignoa). وقى إحدى الشلرات تقول ساقو إنها تحسد زوج حبيتها فهو كالإله لائه حسطى بها دونها. فهى نفسها أي ساقو عندما تراها يكاد يغمى عليها من شدة الإعباب وقوة الإنجلاب. ومن نافلة القول أن هذه الماطفة التي احست بها ساقو تجاه انساء أمر غير عادى ويخالف المألوف، مع أنه ليست لدينا أية أدلة على أنها عاطفة وصلت بالشاعرة إلى حد للرض والشلوذ. وقد لا يتعدى الأمر مجرد حب رومانسى بمكن أن يتبادل الإحساس به أبناء أو ينات الجنس الواحد.

نظمت سافو أيضاً أغانى الزواج (Septhalamia) كيا آبا أعطت إسمها للمقطوعة الشمرية (stanza) للمروفة بإسم والسافية ع (Sepphic) والتي نظم كثير من الشغراء قصائدهم على شاكلتها - أى في مقطوعات سافية - ومن بين هــؤلاء الشــمراء هوراتيوس نفسه وكذا كاتوللوس الذي قلدها (قصائد ٦٦ و٦٧)، وكلاهما من أكبر الشعراء الفتايين في روما. وفي إحدى الشفرات التي وصلتنا مايا تتحدث سافو عن الشيرا الفتها وإصمه خاراكسوس، الذي كان قد ذهب إلى مصر وهناك وقع في حب غانية إشتراها، تعطيها سافو إسم دوريخا (Doricha)، شبلرة ٢٦) بينا يسميها هـبردوتوس إشتراها، تعطيها سافو إسم دوريخا (Doricha)، شبلرة ٢٦)، ويحكى لنا أوفيديوس أن خاراكسوس غمول ليكون فيا بعد قرصانا بعد أن فقد ثروته في مصر، ولدينا شادرة أخرى من سافو (٣٥) تتضرع فيها إلى بنات نــبريوس أي عرائس البحر أن يعيدن إليها أخاها سالما، وأن يزرعن في عقله رأيًا أفضل عمن عبون وياج هيكتور من الجادير بالذكر أن إحدى قصائد سافو (شــلرة ٥٥) تــدور دول زواج هيكتور من المدير والماحي.

وكانت سافو - مثل الكايوس - تتغنى بأشمارها لنفسها ولدائرة ضيقة من صديقاتها وتلميذاتها، وليس بالفرورة في أية مناسبة عامة أو خاصة. ولذلك نراها تنظم أشعارها باللهجة الليسبية الحليسة، وإن داخلتها بعض مفسردات الموروث الملحمي، ومن الحتمل أن الأوزان التي استخلمتها - هي والكايوس - جاءت من الأعلى الشعبية التقليقية، ولا تزال الوحلة المسروضية فيها هسى دالمسطوعة، الأعلى الدرا مأزادت ظل أربعة أبيات، بل هي في الأغلب من بيتسين

لا أكثر. وهي بالطبع تختلف في الشكل والمضمون عن الأغنية الجهاعية.

وتختلف سافو عن الكايوس في أنها لم تذكر كثيرا الأحداث السياسية السي عاصرتها وعانت هي نفسها منها. ذلك أنها ركزت شعرها وكرست موهبتها لعواطفها الحاصة. وفي أطول شلرة وصلتنا من قصائلها تخاطب سافو أفروديتي، ثم تحكى لنا كيف أن هلم الربة قد ظهرت لما بعد أن نزلت من السهاء في عربة وسائلها عمن متاهبها، ثم طمأتها وبشرتها بأن كل شيء سيكون على خير ما يسرام مستقبلا، وقالت لما (شلرة ا بيت ٧١ - ٤٤):

ه إذا كانت (أى حبيبتها) تهرب منك الآن ستجرى خلفك فيا بعد وإن كانت ترفض هداواك ستمنحك هي الهدايا عيا قريب وإن كانت لا تجبك سوف تخضم لسلطان الحب شاءت أو لم تشاع

وللماطفة في قصائد سافو ألوان متعددة. ولكنها في كل حال تعمق الإحساس يها ولا تكنفي بمجرد الوقوف عند أي مظهر من مظاهرها. تقول لنا إنها ذات مسرة طحت فتاة تجلس إلى جوار رجل غمه، تتحدث إليه وتضاحكه فغلبنها - أي سافو المعاطفة وغشتها مشاعر الغيرة. وإنعكس ذلك في بعض الأغراض الفيسيولوجية التي إعتورتها، فهي مثلا لا تستطيع الكلام لأن لسانا يتلعم، وإنسلمت نسيران وهاجة تحت جلدها، وطرق طين ملو أننيها، فإمتع لونها ومالت صفرة بشرتها إلى إخضرار الأعشاب، إنها تحس وكأنها على شفا الموت، إذ ستخرج روحها وتفارقها الحياة. أليست مثل هذه الأقوال كفيلة بتوضيح كيف أن هذه الشاعرة كانت غاية في تلقائية التعبير عن مكنونات نفسها؟ مجدها عندما يمتلكها الحب تجساه إنسان في تلقائية التعبير عن مكنونات نفسها؟ مجدها عندما يمتلكها الحب تجساه إنسان ما تريد أن تشاركه كل ألوان المتعة. وكان ذلك بالطبع يجسر عليها كشيرا مسن المتاعب، وساعات مظلمة من الأملى والأسف ولا سها إذا فارقها الهبوب. وعندتال

كم من مرة تتحدث سافو عن فتاة ترحل بعيدا عنها. ربما لانها تزوجت أو لأى سبب آخر. المهم أن الشاعرة عندلل تشعر بفراغ كاسل وينبغى أن نصدقها حين تقول عندلذ إنها تود أن تموت. ولكنها على أية حال لا تلبث أن تفييق مسن العمدمة رويدا رويدا ولا سها عندما تستعيد ذكريات المتعة. على أن حيب مسافو تتلميلاتها قد جعلهن يحبين بعضهن البعض، وعندما تغيب إحداهن تقبول عنها بإسمهن إنها كالقمر بين النجوم تفرقهن تلألؤا، وهي أيضا كالقمر المدى ينعكس ضورة الساحر على معطع البحر، ويغمر الأرض فتتعش المزهور وتبلل قسطرات الندى خدودها. أما عندما تتزيج إحداهن فتنظم لها سافو أغنية الزواج. وذات مرة بلفعل تزوجت إحدى تلميلاتها ولكن في سن متقدمة نسبيا. وعندلل شبهتها سافو بلتفاحة التي إحدات أعلى مكان بين أغصان الشجرة، فلم ينتبه إليها الشبان الملين يجون الخار القرية من أيديم، ثم تجرى حسوارا بسين «عسروس» «وعسدريتها» والجسدة» - (الجسدة) - (المرة عالم كالها على المناسبة ال

«العروس: أيتها العلرية! إيه ياعذريق! أبن ذهبت بعيدا عنى؟ العلرية: أن أعود إليك ثانية... لا لن أعود أبدا،

وتتخلعا خلفية للحب الذي كرست حياتها وشعرها له. إنها تتلذذ بدكر أسواع وتتخلعا خلفية للحب الذي كرست حياتها وشعرها له. إنها تتلذذ بدلكر أسواع الزهور، وتتفى بالنجوم التي تخفى وجهها عندما يبسزغ القدسر وتسمى العندلليب «رسول الربيع المتحدث بلسان الحب» (شلرة ١٩٣١). وأكثر من ذلك تنفذ مسافو إلى ما وراء الأشياء، أي إلى القوى الحفية التي تحركها. فهي عندما تخاطب ريات المنعم والحيرات أو ريات الفنون تحس بأنها تخاطب كاتسات تراها وتتحسامل معها بالفعل. ولمل هذا ما يجعل حبها آدميا في عاطفته سماويا في جزله. إنها عندما تحب بلوب في الحبوب فإذا ما غاب الحبيب فقلت سبب الوجود نفسه وأحست بأنها فارغة من الداخل. والحب عندها «حلو في مرارة العلقم وغلوق لا مهرب منه (شامرة من الداخل. والحب عندها «حلو في مرارة العلقم وغلوق لا مهرب منه (شامرة من الداخل. والحب عندها يضح بصلوبة قلها تجملها في الشمو مئه (وثيتها تلك، ولا تتردد في التعبير عنها صراحة فهي لا تخجل قبط من خضوعها للمواطف الصادقة.

ولكنها وكيا سبق أن ألهنا لا تقصر عاطقتها على للميذاتها، فهمى تحب أخداها وإينتها كليس اللي تقول عنها أنها «مثل زهرة ذهبية» (شارة ١٣٢) وإنها - أى سافو - لا تقايضها بمملكة ليديا الواسعة بممتلكاتها وكل ثرواتها. بـل إنها تقـول لإبنتها كيف أنها لا تستطيع أن تشترى لها [كليلا تزين به رأسها إحتماء بمنساسة معينة ومن الأفضل الإستعاضة عنه بثىء آخر! وهذا يعنى أن الماطفة عندها أثمن من كل أموال ليديا أى مملكة كرويسوس (قارون؟).

وتتمتع سافو بروح اللحابة حتى في أغنيات الزواج. وتتميز بالصدق والحيوية والمدع، عمل يأبا إمرأة حقيقية أحبت بالفعل. لم تكن صحبتها للاغة مانما أو عاقفا لما في أن تكون بسيطة وعفوية. قلها إستخدمت أهباز الأبها تتحدث مس القلب وتريد أن يصل كلامها إلى القلب مباشرة فهي تقدول مشلاً وإنى أحبيك عالمتيس منذ زمن بعيد». وتتحدث عن أفدوديتي فتقدول امبتسحة بشخين خالدين». لا يحتاج فنها إلى صور شعرية يزيده ثراه، لان هذا الفن الصادق ذهب إلى ما وراء الصور الشعرية، وحقق ما لم يكن ليحققه الجاز, في قصائدها نتحرك في عالم كل ما فيه مرك وملموس وعسوس على نحو بلغ من الوضوح ما لا يحتاج إلى زخرف أو شرح إضاف. بل هو عالم يزداد قوة ووضوحاً كلها تخلص من الرتوش وعلى مكتفها بقراه اللذاتية. لا نحس بوجود أية فجوة بين تجرية سافو الفعلية في الحياة وتمبيها الشعرى. تبدو أشعارها غاية في البساطة وكأنها نظمت بلا أدلى جهد ولكها في نفس الوقت غاية في النسق والإتقان. وتلك لة شامخة من قدم الشعر الخناق.

قابلب سافر إمراة جاهلة فتحتقرها وتقول إن مثل هذه المرأة التي لم تجنى شيئا من ورود بيريا (أى القنون) ستهم في المالم الآخر مهملة منسية، غير مأسوف على موتها. أما فها يتعلق بها هي نفسها أى سافر فسيكون الموقف جد غتلف، لأنها ستيق خالدة أبد اللهم بفضل أغانيها التي ألهمتها إيهاها الإلهمة. أى أن الإلهمام المراقى للشعر سيخلع عليها صفة الخلود الريانية أيضا. وليس لدينا ما يفيد بأن المراقى للشعر مسخل منسها رسميا كان تكون كاهنة في معيد أفروديتي. ولكن لا يمكن أن تتقهم هذه الشاعرة حتى الفهم ما لم نضع في الإعتبار ورعها العميق وإيهانها الثابت بأن الألهة راضون عنها ويؤيلونها، بل ويفرضون عليها أن تستخل مواهبها إلى أقصى ما تستطيع. إنها إمرأة ليست كبقية النساء وهمذا معمني نجميده في خماطية الكاوس (شذرة ٣٤٤) لها حيث يقول:



شكل ٩ ألكايوس وساقر على إناء أتيكى محفوظ الآن بتحف ميونيخ بألمانيا



شكل ۱۰ رجل منتشى يرقص على أنشام موسيقى تمزفها إحدى اللغيات، ...[ناء يؤرخ بعام ٧٦٠ – ١٥، ق. م وهو محفوظ الآن يتحف بازل

داى سافوا أيتها المقدسة ا باذات الشعر البنسجى والبسمة العذبة
 إن أتلهف للحديث إليك بيد أن الحياه بمندفى ا

ولنا أن نضع لكلمة «المقلسة» ما نشاء من معان، ولقد ظلت صفة القدسية الاصقة بها حتى بعد أن هاجمها شعراء الكوميديا إبان القرن الخيامس إلى حد أن الملاطون قد وضعها بين ربات فنون الشعر نفسها كيا سبق أن الهنا⁽¹⁷⁾.

وعاش الكايوس مع سافر فى نفس مدينة موتبلينى رنظم أشماره فيا بين ١٦٠ و٥.8. ويقال إنه أحب هذا الحب فى مدينة موصلتنا أخبار هذا الحب فى شلرة باقية من أعياله (٦٤). كيا أن هناك رشما على إناء أشرى (kalathos) يبؤيخ بعام ٨٤٠ ويصور لقاء بينها. ومع ذلك فهناك من العلياء المدارسين من يبرون أن قصة الحب بين الكليوس وسافر من نسج الحيال. تخاطب إحدى قصائده على أبية حال سافو ووصلتنا الابيات الأولى منها، وهى التي ترجمناها وأوردناها فى نهاية الفقرة السابقة، أما رد سافو فقالت فيه (شلرة ١٦٠):

وإن كانت الرغبة فى قلبك من أجل الخير والجيال فحسب وإذا كان لساتك عفا لم ينبس ببنت شفة خبيثة فإن الحياء لن يحجب عنى بريق مينيك»

كان الكايوس عاربًا وجوالاً يطوف بيلاد الإغريق هنا وهناك، ولكنه فى فترات التوقف عن القتال والترحال كان على إستمداد لأن يفق الأغاف عن الخمر والحب. ونظم كللك أناشيد دبنية تكريًا للألحة أبوللون البيسقى وهسرميس والسربة النيت ودبونيسوس وهيفا يستوس، بل وللبطل اخيلليوس وإيامى وكذا عرائس البحسر، والعلم له أتلابيد تكرم أفروديق وإيروس، ولكن معظم المماره مستوحاة من تجارب حياته غير المستقرة والمليئة بالتقليلت والقلاقل فى معترك السياسة والحرب ومغامرات الحب، وقيل أنه نفى إلى مصر وعاش هناك بعض الوقت. وهو مشل أرخيلوخوس نقد درعه فى إحدى الملكية نقاضها موطنه ضد النينا فى نزاع حول ملكية سيجون بمنطقة طروادة عام ٢٠١٩، ومرى الكايوس أن الخصر دواء لكل داء، وعلاج شافي لكل الشورو بجا فى ذلك سوء الحفظ والشيخوخة (شدرة ١٩٥٥)، بل

إنه يرى أن الخمر هدية ثمينة قدمها ديونيسوس للبشر نفعًا لهم، مسواء أكان الجيو عاصفًا زمهريرًا أو حارًا خانفًا (شذرة ٩٠).

كان الكايوس صبيًا لا يزال حين خلع أحواه أنتيمينيداس وكيكيس الطاغيه ميلانخروس حيث تلاه ميرسيلوس الذي مساعده دينومينيس وبيتاكوس. ويسلم أن ألكايوس في مطلع الشباب كان متمردًا على هؤلاء الطغاة الثلاث بما أدى في النيابة إلى طرده أي نفيه إلى بيرها (Pymba). وهناك نظم قصيدة (شلرة ٤٢ وربمها ١٣٠) يصف فيها إضطراب الأحوال السياسية مستخدمًا لغة بحرية بجازية. ثم قامت معركة سقط فيها ميرسيلوس صريعًا (شذرة ٢٣٢) فإعتلى كرسى الحكم من بعده بيتاكوس الذي فيا يبدو كان ألكابوس على علاقات ودية معه. فإشتركا ممًّا في المعركة ضد أثينا حول سيجيون حوالي عام ٦٠٦، وهي المعركة التي فقد فيها درعه كها قال لنــا في أشعاره (شلرة ٤٢٨)، وتم التوصل إلى عقد معاهدة سلام. ووصلت قدوة بيتاكوس وسلطانه إلى الذروة. وعندئذ هاجمه ألكايوس بقصيدة قال فيها إن إنتخابه يعد ضربًا من الجنون (شذرة ٣٤٨). بل تندر ببعض العيوب الخلقية والحُلقية فيه مشيرًا إلى قلميه المفلطحتين وبطنه المنتفخة، وكذا أصله الوضيع وعاداته الفجية وخيانته لرفاقه القدامي. ثم إنتقد زواجه المغرض (شذرة ٦٩) وسلوكه الخليع (شذرة ٧٠) ودهاءه (شلرة ٧٢). ونتيجة لهذا الهجوم نني ألكايوس إلى مصر وأصبح أخوه أنتيمينيداس من الجنود المرتزقة لحساب ملك بابيلون (شدرة ٤٨). ويسدو أن الكايوس قد هاجرايضًا إلى طراقيا (شذرة ٤٥) وتفاوض مع اللبدين (شذرة ٢٩). وقبل أن يعتزل بيتاكوس الحكم عام ٥٨٠ على عن الكايوس الذي لا بد وأنه قد عاد إلى وطنه. ولا نعرف شيئًا عن حياته ومصيره فيا بعد ذلك.

جم أريستوفانيس البرنطى وأريستارخوس أعيال الكايوس فيا لا يقل عن عشرة كتب. ويبلو أنها قسمت حسب الموضوعات إذ ورد ذكر الأناشيد (hymnoi) ووإغاني
سياسية حزيبة يبطلق عليها إسم (stasiotika). ويبلو من الشيذرات المتبقية لنا أنه كتب أيضًا أغان فردية. عن الأحوال السياسية وحفلات الشراب والجب بالإضافة إلى
بعض القصائد التأملية. ويبدو كللك أنه أعاد صياغة بعض أغان الفولكلور. أما لغته فهى علية أيولية مع بعض التأثيرات الهومرية. هذا وتنقل الشاعريين أوران عامة. وبالنسبة للشق السياسى فى حباته وشعره قيبلو أنه أخذ جانب الهافظين، الذين أرادوا الاحتفاظ بسلطانهم التقليلى، فلهبت جهودهم صلى بفضل الطاغية ببتاكوس الذي كان قد حالفهم من قبل. قل أن إنتخبه الشعب حتى حكم عشر مسنوات مستثبة فإستعاد للملينة سيادة المقانون والنظام. بيد أن الكايوس هاجمه بشدة وعف. فالكايوس مثل ثيوجنيس يتباهى بسائعادى فى كراهية الاعسداء رحب الاصدقاء. إنه لا يعرف أنصاف الحلول أو الإعتدال وعناما يفعل شيئًا يفعله بكل قوته ويصل فيه إلى النهاية. وأغانيه هى إنعكاس لمثل هذه الأفصال، بيد أنه فى أشعاره يظهر تحكّل واضعًا فى كلهنه، بل إن قصائده جد عكمة ودرامية. ومع أن الطبيعة لا تلعب سوى دور الحقافية لأحداث حياته التى يسجلها فى شعره نجده يخطب غيرًا مقدونيًّا فيقول (شارة 60 بيت ١١ - ٣):

د أى هيبروس يا أجمل الأنهار تجرى عبر الفينوس إلى مياء البحر الداكنة الزرقاء وتفيض بالخير عبر الأراضى الطراقية »

وهو يدعو للتمتع يلخياة قائلاً إننا لا نميش مرتين، وينبغى أن نتعلم الدرس من سيسيفوس الذى بالفعل هرب ذات مرة من العالم السفل، وقد كان أحكم الناس ولكنه لم يستطح الهرب مرة ثانية. والكابوس مثل ثيوجنيس يرى أن الفقر يقصم ظهر الإنسان وينفس عليه عيشته لأنه يفقد المرء الإحترام بين الناس. ويعقد مقارنة بين هيليني صارخة الجمال وجالبة الخراب على الطرواديين وبين ثيتيس التي تزوجت بيليوس ووللت أخيلليوس.

وتقع تيوس على الساحل الأيون أممال إفيسوس، فهمى إذن قريبة نسبياً مسن ليببوس. هناك في هذه للدينة ولد أتاكريون عام ١٤٧٠ إذ عرف أنه بلغ سن النفيج في التصف الثاني من القرن السادس. قرك تيوس عام ١٤٥٥ عندما كان يتهدها الخطر الفارسي، وذهب مع بعضى مواطنيه لتأسيس مستوطنة جسديدة في طراقيا هي أبديرا. وعلن أتاكريون في جزيرة ساموس المواجهة الإمونيا، بعدد أن إستعاد طافيتها بوليكراتيس لكي يعلم إينه الموسيق. ويسدو أن أتاكريون كان يميل إلى حب الملائات وحياة المتعة دون أن يصل في ذلك إلى حد الإنجلال أو الغليظة،

بل يدخل هذا الأسلوب في إطار ما نسميه الحياة الأيونية (Bios Ionikos) في أكمبل صورها. وهي حياة كان الهاقظون على المتقاليد القديمة والمدافمون عسن الأخسلاق القويمة ينظرون إليها شذرًا. أما الأهباء والفنانون فكانوا معجبين بها غارقين فيهما إلى أذائهم.

نظم أنكوريون شعرًا يناسب جمهوره الأبوق في لغة سلسلة وأوزان سهلة، وحمل قصائده فكرًا صريمًا ومعان واضحة. تشمل أشعاره موضوعات الحب والخمر ومناجاة الإلمة والثناء على بعض الرجال وهجاء بعضهم الآخر ورثباء بعض الأصدقاء عمن سقطوا في ميدان الوفي. وتشبه بعض قصائد أنساكريون وأضان الولائم؛ (akolia) وهي أغال كانت تؤدى بعد تناول وجبة الغذاء لتسليق الضيوف، وكانت أحيسانًا أغان فردية وأحيانًا جماعية، ونسبت إلى كل من أنساكريون والكايوس بعض همذه الأغان. وهناك شاعر من نفس بلدة أناكريون عاصل قبله أو عاصره - يدعى بيثيموس (Pythermos) نغلم أغان شراب، ويق لنا منه بيت واحد معناه وكل (Ouden en ara talia plen ho ء الشهب لا تساوى شسينًا؛ في أنيكا وتقول:

و بالنسبة للإنسان ثال الصححة أولاً فهى أفضل المتلكات وبمدها ثائياً أن يولد جيل القسيات وثلاً الغرة الق. يكسبها شرف

وبعث المروه التي يعسبها بسرت ررابعًا أيام الشباب يقضيها في متعة مع الصحاب». ^(٢١)

وتعزى بعض هذه الأغان إلى شاعرة مجهولة تبدعى بسراكسيلًا عساشت إيسان منتصف القرن الخامس.

ولقد فضل أتاكريون وزنا خاصا أطلق عليه إسمه فيا بمسد، إذ تسظمت بسه عجموعة من الأغان فى وقت لاحق، وإن كنا لا معرف تباريخها ببالضبط، ولسكنها ملا شك تنتمى إلى ما قبل العصر السكندري، ونعرف سراسم الأنساكريونيات المردده). وهى الأشعار التي جعلت الشاعر يكسب شهرة عالمية فى عصورنا الحديثة. ولقد أصدر أريستارخوس أعياله فى ست ثنب مفسمة إلى الأعان الفردية (clegein) والإليجيات (clegein). وإحترت المجموعة الأولى على

قصائد غنائية فردية فى الغالب مثل أناشيد للربة أرغيس ولإله الحب إيروس، وكذا لليونيسوس إله الحمر وأغان حب لكليوبولوس وأغسان غداء وأخسرى لخفسلات الشراب. وهى مكتوبة باللهجة الإيونية الدارجة مع تأثيرات هدومرية أو أيدولية. وفى الشلرة رقم 11 نجد قصيدة غنائية بعنوان وإلى إيروس» (eis Erota)، ولو أنها إشتهرت بإسم والمعركة»، والتي ترجمها عملاق المسرح العربي توفيق الحكم في كتابه وعصفور من الشرق» عن اللغة الفرنسية كها بلي:

وإنى أريد... أويد أن أحب
ولقد زين لى والحب، (إيروس) أن أحب
نأبيت من جهل أن أصغى إليه
نقبض من فوره على قوس من ذهب ا
ودعان إلى القتال... لبست له الحديد...
فأسكت بالرمح واللارع ا
ونهضت كأن أشيل (أخيلليوس)
أثارًا والحب، (إيروس) فسدد لى سهاما
خدت عتها فطاشت، ونفلت سهامه
فتقدم إلى يقد غضبا
وقفد إلى قلي ا... وإنهزمت
يالها من حماقة أن أتق بدروج ا
أى سلاح خارجى ينتصر على الحب (إيروس)

ولقد عاصر أناكريون الشاعر إيبيكيوس ـ الذى سنتحدث عنه فى إطار الأغان الجياعية ـ إذ عاشا معا تحت رعاية طاغية سلموس بوليكراتيس. كها عباش بعض الموقت فى أثبنا ببلاط طاغية آخر هو هيبارخوس إسن بيسيستراتوس، وكان صدايقا لكسانثيوس والدبريكليس، ولقد كرم أناكريون فى أثبنا إذ يقال أن تمثالا قد أقيم له فوق الأكروبوليس، المهم أنه شاعر بلاط تقليدى فو ألهية ودفء، لأنه عندما مبات

سئل أناكريون ذات مرة لماذا لم يكتب أنساشيد طفسوسية لسلاغة كالشسمواء القدامي، بدلا من أن ينظم الأشعار متفنيا بجيال الغلبان. فرد قبائلا ولان هرؤلاء هم آلهتناه، وهو يقول هن إيروس وسيد الألحة وسسالس البشرة. لقسد حساول أتاكريون حمل إيريوس أن يعطى لأشعاره أهمية أكبر وأفقا أوسسع بساستخدام الأسطورة والرمز. فهو يصور إيروس إله الحب كمسي يلعب ألعابا بهلوائية فسوق الحبال مع المرائس وأفردويق نفسها. وهو يتحداه عندما يلقى إليه بكرة ذهبية، أو يتحرش به للملخول في ملاكمة وجها لوجه، أو يأخذه ليطير به فوق السحاب على أجنحة ذهبية، وهي وموز تزيد عن بجسود كونها تشبيهات، ولا تصل إلى حد الأساطير. إنه ضرب من مسرحة المشاعر عندما يتخيل الشاعر ولا تصل ألى حد الأساطير، إنه ضرب من مسرحة المشاعر ومي المصخرة التي يلق نفسه في عدة مواقف وهمية، وإن كانت تستند إلى قصص شائدة ومالوفة. فهو مثلا يتخيل نفسه وقد ألق بجسده من فوق صخرة لوكاس، وهي المصخرة التي يلق الشعراء المنكريون في الحب إلى البحر بأنفسهم من فوقها كيا فعلت سافو من قبل. وهو يرغب في الاعتدال ولا يود وهو يوفل أنه سبح في بحر الحب كقرار يائس. وهو يرغب في الاعتدال ولا يود أن يكون ثريا إلى حد الفحش، ولا مسنا إلى حد العجسز، إذ يقسول (شدارة)

(إن لا أطلب قرن الكثرة من أمالثيا^(٢٦)، لا ولا أرغب فى أن أعيش قرنا ونصف مثل ملك تارتيسوس (Tartessoa)،

الفصل كخت كمس

الأغان الجاعية

من الطبيعي أن يعرف الغناء الجهاعي أي شعب تذوق فن الموسيق بصفة عامة ومارس الغناء الفردي بصفة خاصة. ويذكر هوميروس الغناء الجياعي ف « الإلياذة » (الكتاب الأول بيت ٤٧٧) على أنه شيء مألوف في عصره. وبما أن الغناء - كجزء من الموسيق - قد شكل مبدأ مهما في برامج التربية ببلاد الإغريق، واحتمل مكانة لا تقل عن تعليم القراءة والكتابة، فلقد نجم عن ذلك توافر أعداد كبيرة من الفتيان والفتيات اللين يجيدون هذا الفن، ويمثلون كوادر فنية بمكن أن يستغلها أى شاعر غنائي. والإغريق بطبعهم ميالون إلى ممارسة فن الرقص (وهــذا أسر ملحـوظ حتى في أيامنا هذه ببلاد اليونان الحديثة). ومن ثم توافرت العناصر الثلاث الرئيسية لتطوير فن الغناء الجياعي (الكورالي): أي الكليات المنظومة نسظها جيدًا ومنغيا، والموسيق المصاحبة والحركة التعبيرية الرشيقة. وصار من اليسير تشكيل الجسوقات وتدويبها. كان يكني لإنجاز عرض غنائي جماعي وجود أحد الفنانين المحترفين ليكون مستولاً عن نظم القصيدة الغنائية، وتأليف الموسيق المناسبة أسا، وتسدريب أفسراد الجوقة على الرقصة المعبرة عنها والمواكبة لها. كان هذا الفنان إذن همو قبائد عملية العرض كلها من أولها إلى آخرها. وقد يساعده أحد العازفين على آلة وترية وآخر على آلة نفخ، ولكنه هو «المايسترو» الذي يحرك كل أعضاء الفرقة. ولقد تفوق الدوريون على غيرهم في هذا المضهار وبرز من بينهم أهل البدوبونيسوس وجسزيرة صقلية بصفة خاصة. بيد أن بويوتيا قد ساهمت بأعظم شاعر غنال عرفته بالاد الإغريق ألا وهو بنداروس.

كانت الأغنية الجياعية إذن مرتبطة بالرقص وهذا أمر أثر في طبيعتها. إذ كانت الرقصات في الغالب ثابتة وشكلية، بل كانت تعاد نفس الحركات إذا تكرر النخم. ولقد إنسحب ذلك على كليات الأغنية التى إنسمت أيضبًا بالشكلية، وظل الأمر كذلك حتى تطور الشعر الغناق الإغريق فيا بعد منفصلا عن فن الرقص قبيل القرن الرابع، وينظم الشعر الغناق الإغريق في وإستروفات، أو «مقطوعات»، فنق كل أغنية كانت الإستروفة أو المقطوعة من الناحية العروضية تشكون مسن جسزئين غنلفين، هذا منظوم بأسلوب وذلك بأسلوب اخر، ثم تماتى الإستروفة الشائية (أو المقطوعة الثانية) وهي بدورها مكونة من جزئين (الثالث والرابع هنا)، فالثالث يماثل الجزء الأول في الإستروفة الأول، والرابع بماثل الجزء الثاق جا وهكذا.

ولما شعر الإغريق بأن هذا الشكل العروضى للأغان الجهاعية يجتاج إلى بعض التعديل، إتبعوا البنية الثلاثية أي أن الأغنية صارت تتكون من ثلاثة أجزاء رئيسية من : إستروفة (epodos) والتيستروفة (antistrophe) وإسروس (epodos). والكلمات الثلاث تعنى على التوالى : دورة، دورة مضادة، ما بعد الأغنية. وصارت هذه البنية الثلاثية هي الوحدة المتكررة (مع التنويع والنفير في المرتبب) بدلا من الإستروفات (المقطومات) الصغيرة في الشكل العروضي الأقدم.

ومع ذلك فلابد من التنويه إلى أن هناك فروقا شقى بين كل قصيدة وأخبرى من حيث البنية المروضية، بحيث يمكن القول أنه من بين كل قصيائد الشيعر الإغريق النناق التي وصلتنا لا توجد قصيدة بمائلة للشاتية. ولمو أنسا بحيكن ال نقسمها إلى مجموعات متجانسة من حيث الأوزان. وإن دل ذلك على شيء فيأتما يدل على أن الشكلية الخارجية هذه، المتملة في البية الشلاتية أو غيرها، لم تضمع المنناء الإغريق في قالب متجمد. إذ لازالت أمام الشياعر المنال فرصة واسمعة وجال رحب للإختيار والمفاضلة بين الأوزان المتلفة. ولان اللغة الإغريقية بطبعها لغة تركبية لا تحليلية، بحيني أن وظيفة كل كلمة ومصاها يتحددان من بهايتها، فإن لك سهل على الشعراء وضع الكلمة في المكامة ومعاها يتحددان من بهايتها، فإن شهل على الشعراء وضع الكلمة في أن مكان بالبيت، وهذا ما يجعل الشاعر يبعد على غو لا تعرفه معضى اللعات الحديثة.

وليس هناك ما يستوجب أن تكون الأعنية الحهاعبة قصيره بـل هـمى مسالفعل ليست كذلك عدد الإغريق. فالكمان منذ القرن السام كان قد نظم معفى الأغماف ف مائة بيت أو تريد ولم تجد الجوقات عباء في غمائها. ودهمت ستسيخرروس إلى أبعد من ذلك حيث نظم أغان بلغ طولها عدة متسات مسن الأبيسات كقصسيدة والأوريستياء التي طبعها القدامى في كتابين ولكنها للأسف لم تصلنا. ولعمل أطول القصائد الفنائية التي وصلتنا هي والبيئية الرابعة ع لبنداروس حيث تبلغ الأربعيائية بيت ونظمت عام ٤٦٣. وهنا ينبغي أن نتذكر أن طول الأغنية الإغريقية الجاعيسة هو ملمح ملحمى موروث. بيد أنه بعد ستسيخوروس على أية حال وبصفة عامة صارت الأغنية لا تزيد كثيرًا على الملقة بيت. ومع ذلك فهي بصورتها هذه لا تزال طهلة بالنسبة للشعر الفنائ في عصرنا الحديث.

وتلعب الناسبة العلمة التي تقال فيها الأغنية الجياعية دورًا حيويًا في تشكيلها أكثر عما يحدث في الأغنية الفردية، التي في الأغلب يتدفى بها الشاعر للواقع عض ذائية. فالأغنية الجياعية إذن هي أغنية المناسبات العلمة التي يستدعى فيها الشاعر لكي يؤدى واجبه إزاء بجموع الناس. ولقد بدأ الشعر الغنائل الجياعي أصلا من أتشيد يتوجه بها المتعدون للألحة في تضرعاتهم وصلواتهم. وللذا فلون الألحسة موجودون في أغراض الشعر الغنائل الجياعي بما في ذلك المرثيات وأغان العداري وغرها.

وأهم أنواع الأغان الجياعية هي كيا يلي:

pacan	أغنية النصر بايان
hyporchema	الهيبورخيا
parthenion	أفنية العذارى
hymnos heroikos	النشيد البطولي
encomion	قصيدة المنح أو الثناء
dithyrambos	الفيثور امبوس

ولقد سبق أن تعرضنا بالحديث لبعض هذه الأنواع وغيرها في الصفحات السابقة، وستتعرف على مزيد من التفاصيل في ثنايا حديثنا عن شعراء هذه الأغماني الجاهية الذين ستتاولهم الآن.

إزدهر ألكمان (أو الكيمون أو الكمايون) حوالي عام ٢٥٤ - ٦١١. وهنساك

رواية تقول إنه كان فى الأصل من سارديس عاصمة عمكة ليديا باسيا المدخرى، أحضره إلى إسبوطة كعبد ثم حرره سيده عندما إكتشف موهبته الفنائية. يقال أيضا إنه أول من إخترع شعر الحب، نظم بعض الأناشيد وأغانى المزواج وأغانى تـؤديها الجوقة فى الاحتفالات العامة والمهرجانات.

وتضم أطول شذرة وصلتنا من أغانى ألكمان «أغنية عذرية» (parthenion) اى أغنية تؤديها جوقة من العذاري، ويبدو أنها كانت تكريًّا للإلهة الإسبرطية الحلية وأورثيا ، (Orthia). وتكونت هذه الجوقة من إحدى عشر فناة تقبودهن من حماست إسمام هاجيسيخورا (Hagesichora) الذي يعنى «قائدة الجوقة». وبعد سرد أسمطورة بمطولية عن معركة هرقل مع أبناء هيبوكؤون تدخل فتيات الجوقة في حوار فسكاهي مع بمضهن البعض. إذ تتبادلن النكات ويقارن جمال هاجيسيخورا بجيال فتاة أخرى هي أجيدو (Agido). ويتميز الجو العام للأغنية بما يوحي بـأنها تــؤدي في وســـط عـــائلي لا في حفل عام. بل أكثر من ذلك ترد في الأغنية إشارة إلى هاجيسبخورا على أنها ه إبنة عم، الشاعر، ولا بد أن جزءًا كبيرًا من الأغنية كان يضم مقطوعات فردية قصيرة أو على الأقل كانت تؤديها بعض - لا كل - بنيات الجبوقة، وتعبد هبيذه الأغنية أول مثل يصلنا من الأغاف الجهاعية الإغريقية، وهي على ما يبدر تمثل جزءًا من طقس ديني يؤدي قبل شروق الشمس. وفيها تقدم العداري عراثًا إلى الالحة المرتبعلة بالفجر، أما معنى أسطورة صراع هرقل مم ابناء هيبوكؤون فهو بصفة عبامة أن الكبرياء أو الصلف يهلك صاحبه في النهاية لا محمالة. ويصموغ المستمان همذه : (\Y

الا تدع أحدًا بحاول الصعود إلى السهاء على أجمحة الهروب
 ولا تدع أحدًا يحلم بأن ينال أفروديق على فراش الزوجية a

إنها بتأن يوجزان فكرة الإعتدال الإغريقية ويوصيان بالإكنفاء بالوسط الفهي ويقدمان خاقة مناسبة للاسطورة. وفي حديث المعداري عس قبائدتي هاجيسيخورا يشبهها بالشمس الطالعة أو بحصان السباق ومن سلالة الاحلام الهبحسة، أمسا شعرها وفكالذهب المسافي غير الخلوط». تشكو العذاري من قلة زينهس إلا أنهن واثقات من فوزهن وكسب قصب السباق في هذه المناسبة التي يحتفلن بهها. ربحا لا يقوم الكمان نفسه بالرقص والغناء معهن، إلا أنه قد نجيح في تقمص شخصيتهن وعبر خير تعبير عنهن وعن المجتمع الإسبرطي وبعبارة أخرى لقمد وجمد الشاهر في أغنية العذاري هذه إمتدادًا لنفسه وأحاسيسه.

وفي شدرات أخرى نجد الكان يتغنى بالحب. ويقال أن الشاعر أحب إمرأة تدعى ميجالوستراتا (Megalostrata) التي يحكى أيضا أنها كانت شاعرة. وتسدور قصائد غنائية أخرى الآلكان حول الطعام والشراب وحب الطبيعة وسكون الليل وما إلى ذلك. وفي إحدى القصائد يعبر عن أمنيته الدائية في أن يصبح طائرا أو بالتحديد وطائر الربيع للقدمي، المصبوغ يقرمزية البحرة (halykon). ووصلتنا شدرة من أغنية له يقول فيها إن والشيارة الجميلة تلعب دورا لا يقل أهمية عن السيف، (شارة رقم ٤١). وفي شارة أخرى (رقم ٥٦) يصف مهرجانا ليليا لديونيسوس إله الحقد.

وجمعت قصائد الكان قديما في مست كتب وشاعت أشعاره وتغنت بها الجوقات في احتقالات أرئيس وديونيسوس وأفروديق وأثينة وغيرهم. وكانت لغنه تجمع بين اللهجة الدورية والأيولية وبها أصداء من الموروث الهومرى. بل إنه يستخدم الورن السلمى في أناشيده، ولكنه يتحدث فيها عن نفسه. ولا يلتزم الدكمان في أغانيه بالبنية الثلاثية.

ويقول هيرودونوس (الكتاب الأول ۱۲۷) أن أديون إختيج الدينوراهيوس كفن ادب في بلاط برياندوس. والدينوراهيوس أغنية جماعية تـؤدى تمجيدا لـديونيسوس وورد أول ذكر لها عند أرخياوخوس الذى يقول وإنى أعـرف كيف أقـود وقعمة الأغنية الجماعة، أغنية ديونيسوس الدينوراهيية عندما تكون الحتير قد لعبت بفؤادى، (شدرة ۷۷). وفي المرحلة التي يتحدث عنها أرخيلوخوس يسدو أن الدينوراهيوس كان لا يزال أغنية مرغجلة يقودها أحد المجتمعين على مائدة الطعام أو ربما كان قـائد الحققة والإكسارخوس، (وهدهدالله المجتمعين على مائدة الطعام أو ربما كان قـائد الحقوة دالإكسارخوس، ووناه على ما يرد عند هيرودونوس يبدو أنه كليا تـدعمت عبادة ديونيسوس عبادته. ودخل هذا

الفن أثينا إبان عصر الطغاة حيث كانت المسابقات الديثورامية تمثل ملمحا مها من ملامح أعياد الليونيسيا الكبرى بعد إعادة تنظيمها. وكانت الجوقات الدائرية المكونة من الرجال والصبية هي أكثر أشكال الشعر الفناق شيوعا وأطولها بقناء، إذ كانت لا تزال قائة حتى القون الثان الميلادي.

يمثل الديثورامبوس في الشعر الفناق الجاعى مكانة خاصة ويستحوذ على إنتباء المباحين، لأن أرسطو قال بأن التراجيديا نشأت من تطوير في هذه الأغنية الجاعية. ولمل إرتفاع نسبة الأجزاء الفنائية في التراجيديات الأولى ما يؤيد رأيه، فهي تشكل ما بين الثلث والنصف في «المستجبرات» و «الفرس» و «أجاعنون» لايسخولوس، وسنرى أن أغال الجوقة ظلت تشكل جزءًا عضويا في الراجيديا الإغريقية حسق أواخر أعهال يوربيديس حيث قل فيها دور الجوقة كثيرا، وتنظهر أغان الجوقة في التراجيديا نفس ملامح الأغان الجاعية التي تحدث عنها في إطار الشعر المغنائي، فهي مثلها تقوم على أسطورة ذات هدف أخلاق، وتمفل بعسور شعرية غريرة في مثلها تقوم على أسطورة ذات هدف أخلاق، وتمفل بعسور شعرية غريرة الرابطيديا الإغريقية تعتبر قة من قم الشعر الغنائي في مطلم الباب النالث.

إزدهر آربون نها بين علمى ٦٧٨ و ٦٧٥ وموف على أنه إبن رجل يسمى ككليوس، مع أن هذا الإسم الذي يعنى والدائرى، قد يكون من نسج الخيال نهو مشق من الرقصة الديثورامية الدائرية. قبل كذلك إنه ولد في مييمنا (وإسمها لحديث موليفوس) في ليسبوس ورعا تتلمذ على يد الكان. وذاع صبت آربون لعدة سباب ننها إرتباطه بالقصة الأسطورية الواردة عند ميرودوتوس والتي تقبل إنه في حدى رحلاته – المتمددة – ذهب إلى صقلية وإيطاليا وجمع ثروة طائلة عاد بها إلى لاد الإغريق في مفينة كورنثية. وهناك إعترض طريقه بعض القراصنة ومحمدوا له لا يعنى أغنية الوداع مرتديا ملابس عازف الفيثارة قبل أن يلق بنفسه في المحر. أيا فعل تلفقه دولفين كانت موسيق آربون قد اجتذبته إلى المكان، فأنقذه مسن فرق وحمله على ظهره حتى رأس تاينارون في جنوب شبه جزيرة اللرورنيسوس. قار آربون معظم حياته في كورنثة أي في بلاط الطاغية برياندروس.

إحتل آريون مكانة بالفة الأهمية في التاريخ الأدبي رغم أنه لم يصلنا بيت واحد من أشعاره. ولو أن هناك بعض الدارسين عن لا يقبلون قول هيرودوتوس سالف الذكر، أي أنه غترع أغنية الديثورامبوس. فالديثوارمبوس برأيهم - وهو أحد ألقاب ديونيسوس - لابد وأن يكون أقدم من آريون بكثير. بيد أنه يعزى إلى آريون أنه هو الذي جعل الجوقة تتحلق في شكل دائرة حول ملبح ديونيسوس لترقص وتضفى أغنيتها التي تحجد هذا الإله. وهذه الدائرة هي التي ستشكل ما يعسرف باسم الأوركسترا في المسرح الإغريق. كان آريون ينظم الأغان الديثررامبية ويقدرب جوقات كورنية على أدائها. ويدو أنه هو بالفعل الذي أعطى لحده الأغان شكلها الشابت، كار غيل الخنية موضوعها الخاص وطبيعتها للميزة.

وبعنى إسم ستسيخورس «مؤسس الجوقة» عا يشى بأنه إسم خيالى، أو على الأقل لقب إشتهر به الشاعر بدلاً من إسمه الحقيق «تيسياس» (Teisias). ولمد فى صقلة وبالتحديد فى ما تاوروس وعاش فى هيمرا والتراريخ التقريبية لمولده ومماته هى ٢٩٧/٦٢٣ - ٥٥٣/٥٥٠. جاء إلى أثينا عام ٤٨٤/٤٨ عناما فاز أيسخولوس لأول مرة بالجائزة الأولى فى التراجيديا. يقول بعضى العلماء بوجود شاعرين باسم ستسيخوروس الذى تعزى إليه من الأشعار الفنائية ما يزيد فى مجموعه على حجم «الإليانة». وجمت أشعاره قلبا وقبل أنها بلغت ٢٦ كتابا.

يتحدث ستسيخوروس فى أشعاره كأحد الثقاة فى الأساطير وكشاعر غنائى كبير له باغ طويل ويتمتع بإتساع فى الأفق، وهو ما يقربه من رحابة الشعر الملحمى. المستعدة موضوعات قصائله الألعاب الرياضية الجنائزية لبيلياس، واسسطورة هسرقل لا سيا حصوله على قطعان جبريون وإحضاره الكلب كبربيروس من العالم السغلي وصراعه مع كيكنوس. ونظم أيضا أشعارا عن أسطورة سكيلا وكذا خطف زيوس للفتاة يوروبا من مدينة صور الفينيقية، ومأساة إريفيلي، وأحداث كثيرة من الحرب الطروادية مثل قتل أجاعنون وإنتقام أوريستيس، وأسطورة دافنيس الذى احبته إحدى عرائس الغابات وسلبته نعمة البصر عندما رأت عدم إخلاصه لها. أما أهم قصائده فهى الأناشيد (hymnoi) التى كانت تنشد ضمن الطقوس وتنوجه بالخطاب لا للالهة بل للأبطال وتؤديها جوقة على أنغام القينارة ولكن دون أن يصمحبها رقص. وفيها يتغنى بمناهرات أبطال الأساطير والملاحي.

فى قصيلته عن «هيليق» تجد أغنية تراجعية (palimote) مشهورة، لأنها أدت إلى نشأة رواية عجيبة حفظها لنا أفلاطون (٢٠٠٠)، وفحواها أن ستسيخوروس فقد بصره لأنه ذكر هيليني بالسوه. ولم يستطع مشل هوميروس الأعمى أن يشرح ماساته في أشعاره ولكنه بوحى من ربات الفنون أدوك سبب المسية نما دفعه لمالإسراع بنظم الأبيات الثالية (شارة ١٩٧٢):

الا ... لا أساس من الصحة في هذه القصة
 فلا أنت أنجرت على السفن ذات الحمولة الكبيرة
 لا ... ولم تدخيل أسوار طروادة قطاء

فهو هنا يقول إنها لم تلعب مع باريس إلى طروادة بكنوز اللعب بسبب الحب اللهى طغى على قلبها. وهو يعتب على هومروس لشيوع القصة الانحرى (شلرة اللهى طغى على قلبها. وهو يعتب على هومروس لشيوع القصة الانحرى (شلرة) عنها الله جعل لهيليى عثاقاً كثيرين. وتمضى الروابة إلى القول بأن ستسيخوروس ما أن أنهى نظم هله القصيدة حتى إستعاد بصره! والجدير بالذكر أن الاسطورة التي يتحسدت عنها ستسيخوروس في هله الأبيات عن عدم ذهاب هيليني إلى طروادة كان لها أثر كبير في الشعر الإغريق. فنحن على سبيل للثال نجد لها صدى في مسرحية يوريبيديس عن «هيليني». فالشاعر يورد هله الاسطورة ويقول إن هيليني لم تلهب قط إلى طروادة وإن مسخة لها هي التي أرسلت إلى هناك، أما البطلة نفسها فقد ذهبت إلى مصر! وهذا يعني أن الحرب الطروادية لم تقم بسبب هيليني وإنما بسبب مسخة لها إلى إذن حرب عبية.

ريقال إن ستسيخوروس هو أول من عالج عاطفة الحب معابة سيكولوجية في الشعر الإغريق. (٢٨) ومع أننا لسنا على يقين من الشكل الذي إنخنته اشعاره إلا أنه من المرجع أن بعضها أخذ شكل الديثورامبوس. ولاسها تلك القصائد التي تتبع الأملوب السردى المميز لهذا النوع من الأغلق الجاعية. وهناك بعض الدارسين عمن يرون أن ستسيخوروس قد تأثر برحلة آريون إلى صقلية وإيطاليا. هذا وقد أصبح ستسيخوروس مرجعا مهها في الأساطير لأن كل قصائده تقوم على أساسها. فهدو في القصيدة التي نظمها للألعاب الجائزية لبيلياس (شمؤه ١٨٨-١٨١) يتحدث عن

وحلة المفينة أرجو. وقى « الجيريونية عه أى قصة إحضار هرقل لقطعان جبريون ، يذكر مناجم الفضة في تارتيسوس كما يشير إلى حب هرقل الشليد للخمر (شدارة ١٨١). وفي قصيلة وحصار طروادة (الناوة (الناوة الناويستين عن إيسوس صسائع المحمان الحشبي في طروادة (شارة ٢٠٠). وفي و الأوريستياء التي يبدو أنها القيبت لا في أسبرطة أثناء إحمال للربيع خالف هوميروس ، إذ جعمل أجماعنون يحوت في لاكيدايون أي أسبرطة (شارة ٢١١). وضمت نفس همله القصيدة حمل كليتمسترا (شارة ٢٩٩) الذي ورد بعد ذلك في مسرحية و أجاعنون و لايسخولوس، وقد أعطى منسيخوروس أيضا في قصيلته دورا لربية أوريستيس (شدارة ٢١٨). وكان منسيخوروس هو أول من جعل هرقل يرتدى جلملد الأسد ويتسلع بالحراوة بدلا من الأسلحة الأخرى. وكان أول من جعل جيريون بجنحا وله رؤوس ثلاث زيوس ملجمة بكامل السلاح. وكان أول من جعل جيريون بجنحا وله رؤوس ثلاث البنت والرسم. ولأنه جعل أغلية تقرب من الملحمة هجره شعراء الجيل الشال المنحت والرسم. ولأنه جعل أغلية تقرب من الملحمة هجره شعراء الجيل الشال المنتور والرسم. ولأنه جعل أغلية تقرب من الملحمة هجره شعراء الجيل الشال الدين أولوا عاراة المعمر ونزيع الناس إلى القصائد القصيرة.

جاء إيبيكوس (Ibykes) بن فيتيوس من ريجيون في جنوب صقلية إلى ساموس حيث عاش في بلاط الطاغية بوليكراتيس معاصر كروسوس (قدارون؟) ملك ليديا. حدث ذلك في أواسط القرن السادس. وعندما شرع ينظم الشعر قلد مواطنه الشاعر الصقلي الاختر ستسيخوروس، أى كانت قصائده صردية فكتب عن حصدار طروادة (شارة ٢٧)، وعن صيد اللب الكاليدوف (شارة ٩) ومولد الربة أثبنة (شارة ١٧) وكتب إيضا عن أورتيجيا (شادة ٤٠). وضمن أشعاره كللك بعض الحدكايات الصقلية الشعبية. وجمع القدامي أعياله في سبع كتب واحتوت على قصائد مسن المسقلية الشعبية. وجمع القدامي أعياله في سبع كتب واحتوت على قصائد مسن المحبو القدارة وقد استخدم إيبيكوس عدة أوزان وإمتاز أسلوبه بالحيال المواسع والقدرة الماتهة على الموصف وفي معالجة مشاعر الحب وجمال الطبيعة (انظر شدرات ٣٣).

وبلتزم إيبيكوس بالبنية الثلاثية للأغنية كها أنه يتحاشى الأساطير الملحمية، ويرى

أن الحب هو الموضوع الأنسب للشعر المناق. وأن إحدى الشادرات (٢٨٦) يقول إن عاطفته عنيفة كالمعاصفة التى تهب مع الرباح الشهالية. وهو لا يتحدث عن . الحب بصراحة ووضوح سافو ولا ببساطتها، وإنما بفخامة ملكية تناسب حياة البلاط الذى عاش فيه بساموس بالقرب من الطافية بوليكراتيس كيا سبق أن الحنا. وأطول شفرة وصلتنا منه يخاطب فيها الشاعر إبن هذا الطافية الذى يحمل نفس إسسم أبيه، وتنهى بإشارة لجهال هذا الفلام الساحر. وفيها يقول إيبيكوس عن الأبطال للحميين (شفرة ٢٨٧ أبهات ٢٣٠ . ٢٧):

دستطیع ربات الفنون بنات الحیلیکون اللائی طلما تغنین بهم آن یتحلفن حنهم بطلاقة آما آی شاعر من البشر فلیس بوسعه آن یسرد کل قصیصهم»

وتحكى رواية أسطورية عن موت إيبكوس، إذ جاءت نهايته على أيملكى بعض السورس قطاع الطرق، اللين هاجمو، وقبل أن يقتلوه كانت بعض طيور الغرنوق تمان فوق رأسه فنظر إليها وقال دهذه الطيور ستتقم لى ٤٠ و وبعد موته دفين في رغيون. وعنداما كان أحد حؤلاء اللهصوص يتجول في المدينة ورأى بعض هسله الطيور ثانية قال لأحد رفاقه دهذه هي الطيور التي ستنتقم لإيبكوس ٤٠ فا أن سعمه أحد المارة حتى آلق القبض عليه وعلى جميع رضاقه وقسادهم إلى السلطات المفاشاتهم. ولقد أهاجت هذه الحكاية الأسطورية قريمة الشاعر الألمان الرومانسي شيللر فنظم قصيدة حولها.

ولد سيمونيديس (Simonides) حوالي عام 201 في كيوس -جزيرة صغيرة فقيرة الموادد كثيرة السكان في شرق أتيكاء لأب يدعى ليوبربيس (доргерва)، هاجر إلى أثينا حيث حظى مثل أناكريون بجماية ورهاية هيبارخوس الطاخية إبن بيسيستراتوس، وبعد موت هيبارخوس رحل سيمونيديس إلى نسالها. وإبان الحروب الفارسية وفي المانيات من عمره إستقر سيمونيديس أخيرا في صسقلية بهسلاط هميرون طساطية سيراكوساى، وهناك إلتق بإبن أخمه الشاهر باكخيليديس وبنداريس أفيسا، ومات

عام 578 في من التاسعة والمحاتين. وأثناء إقامته في أثينا كان قد فار على أسخولوس عام 849 بالحصول على الجائزة للرصودة لأحسن مرثية أو قبرية نظمت لفتل معركة ماراثون عام 890 دفاعا عن الوطن. وبللك إعتبر سيمونيديس شاعر الحروب الفارسية المترج. وأكثر من ذلك فإنه قد بلغ قة المجد عدما فاز بالجائزة الساوسة والحمسين بنشيد دينوراسي نظمه.

يقال إن سيمونيديس هو أول من إتخذ من الشعر حرفة إذ تكسب بهذا الفن. فيحكى أن طاغة ريجيون أنا كسيلاس بعد أن فاز فى الألعاب بفريق مبن البغال طلب من سيمونيديس أن يكتب له أغنية نمر (epinikion). فلما تبين سيمونيديس أن غن القصيدة للمروض صغير لا يستحى الجهد رفض نظم القصيدة بججة أن بفال الطاغية من نسل الحمير وليست جديرة بقريجته الشسعرية. وفيطن الطاغية للسبب الحقيق فرفع الخن إلى درجة أن سيمونيديس نظم على القور أغنية يصف فيها البقال بأنها دسليلة خيول سريعة 1

تضم أشعار سيمونيدس الإبجرامات وأغاف الديثور أحبوس والأغاف البيايةية وأهم والمبيورخيا وأغاف النصر وكذا المران (hrenoi) وبقيت لنا منه بضع شادات. وأهم ما يجز شعره العلوية والصقل، ولكنه من حيث الأصالة كان أقبل مستوى ليس فقط عمن سبقوه من الشعراء الغنائيين ولكن أيضًا من معاصره الأصحر بالداروس. إلى الأغنية إتم سيمونيديس البنية الثلاثية وأضاف شيئًا من الوضوح السدرامي إلى الأغنية الجاعية، إذ جعل الكلهات والموسيق تواكب وتؤكد حركات الجوقة ورقصاتها أكثر من ذى قبل. ويقال إن أول قسيلة من نظمه كانت في الإحتمال بالتصار الملاكم من ذى قبل. ويقال إن أول قسيلة من نظمه كانت في الإحتمال بالتصار الملاكم فيها بأسطورة داتاني، التي عندما وللت بيرسيوس وضعته في صندوق والقت به في البحر (شادة الاي الأمني كله ويقول فيها:

دعنما هبت الرياح عاصفة على الصندوق للنحوت ألق البحر في قلبها (دانائر) الخوف والإضطراب

حيث وجناتها مبللة لم تجف بعد. لفت بيد الحنان طفلها بيرسيوس وقالت له: يا بني . . . ياله من ألم! نعم الألم الذي يعتصرني . . . أما أنت فنم بقلبك . . . نبم الطفولة نم في هذا الصندوق - القارب الموصول بعروق البرنز . . . نم على هذا الفراش الخشن الذي يلمع في الظلام بينا تتمدد أنت في الشفق الأزرق. إنك لا تعبأ بيذه المياه المالحة ولا بأعياقها الداكنة، ولا بالأمواج تقفز من فوق رأسك، ولا بصفير الريح، بينا ترقد في قاط مهدك القرمزي وتحملق بعينيك الجميلتين إلى أعلى. وإذا كان الهول فعلاً لا يرعبك فإنك ستعطى لكلياق آذانًا صغيرة... وصاغية إن آمرك أن تنام يا بني وأن تدخل النعاس إلى جفون اليم نفسه وإلى جنون الألم الذي لا حد له وقد يأتى منك أنت بازيوس الأب ما يتم عن أنك قد عدات عن رأيك. فإغفر لي أية كلمة قد تكون بدرت عنى في جرأة او بدون وجه حق وأنا أتضرع إليك، ومن الملاحظ أن موقف دانال وعواطفها تجاه طفلها وخوفها عليه وتواضعها

وجرأتها كل ذلك يجعل من هذه القصيدة الغنائية شدمرًا دراميًّا. فهدى أقدرب ما تكون إلى تصوير موقف تراجيدي مؤثر. وهذه القصيدة تبدو أكثر تعفيدًا من قصائد الشعر الملحمي وتتمتع بإستقلال درامي عن الأسطورة التي تدور حولها.

ولقد أصبحت الأغنية الجهاعية الإغريقية فى عصر سيمونيديس أكثر شدبية وأوسم ثراء من ذى قبل. فإذا كانت هذه الأغنية فى الأصل ذات نشأة دينية، أى أنها كانت عبارة عن نشيد ديني يكرم الألفة فى إطار طقوس المعابد. فإنها مع تعدد أغراضها وتطورها لم تفقد هذه الصبغة الدينية. يتحدث سيمونيديس عن مدينة تعالى من إعتداء خارجى أو من إضطراب داخل فيقول(٢١١):

و إصغين إلى يا ربات القدر أيتها الجالسات في أقرب مكان من عرش زيوس وتغزلن بمغازلكن وسائل صلبة وتخططا أو خيوطا من كل نوع وفوق كل تصور. أثنت يا آيسا وكلوثو ولا خيسيس يا بنات ربة الليل فوات الأفرع الجميلة المسيد تضرعاتنا أيتها الربات شديدات البأس في السياء والأرض.

إيعتن إلينا بروح القواتين ذات الصدر الوردي وأخواتها الجالسات على عروش ناصعة

ورية السلام العادلة... ذات التلج. أنعمن على هذه المدينة ينسيان النكبات التي تثقل صدرها.»

تظهر براعة سيمونيديس أكثر ما تظهر في القيريات أو المرثيات فهو في هذا المضيار لا ينازعه منازع في إحتلال مركز الصدارة، حتى أن الكثير من الفنبيات تنسب إليه مع أبها منظومة قبل مجبئه إلى الدنيا أو بعد رحيله عنها. وهو في هذه القبريات يقول في كليات قليلة ما يمكن أن يقال في كتب ومجلدات بأكملها. وهو أيضاً في هذه القبريات لا مجفل كثيرًا بالمجد القردى فيا عدا القليل من الحيالات، كما فعل عندما نظم قبرية العراف الإسبرطي ميجيستياس (Megistius) اللذي وفض أن يترك رفاقه في عمر ترموبيلاي وقتل معهم في المعركة. إنه إذن يضبع المزايا الشخصية والبطولات الفردية في إطارها الاجماعي والسياسي. وأبرز مشل على ذلك

قبريته التى خلد فيها موت الإسبرطيين الثلاثمائة اللبين إستبسلوا فى الدفاع عـن عـر ثرموبيلاى حتى ماتوا جيعًا. وتقول هذه القبرية:

دأيها الغريب قل للإسبرطيين إننا نرقد هنا طاعة الأوامرهم،

وبالرغم من شهرة سيمونيديس في كتابة القبريات نجده يسخر بمن يحاولون تخليد أنفسهم ببناء الخائيل الضخمة أو شواهد القبور الفخمة (شارة ٥٨١) إذ يقول:

> «مَنْ مِن أولئك اللين يثنون فى قدرتهم اللحنية سيمنح كيلوبولوس من ليندوس عندما يتحدى الأنبار الخالدة والزهور الربيعية المياتمة ووهج الشمس الساطعة، وأشعة القمر اللهبية ودوامات البحر العاصفة...

يتحدى كل ذلك بشاهد قبر حجرى؟ كل الأشياء أقل قدرًا وقدرة من الألحة فهذا الحجر نفسه يمكن أن تسحقه أيدى بشرية وأجمق من ظن أن مثل هذا الحجر يمكن أن يخلد ذكراه،

تعود شهرة سيمونيديس إلى حكمته أكثر من طلاوة شعره، لأن بنداروس تفوق عليه بعلوية أغالى النصر التي صافها وبشعبيته التي تمتع بها. يحس سيمونيديس إحساسًا عميقًا بالضعف البشرى إذ يقول (شذرة ٧٦١):

د لأنك إنسان لا تقل قط إنك فاعل كذا غدا وعندما ترى إنسانا سعيدًا لا تقل قط كم من الوقت سيلوم ذلك فحق الذبابة طويلة الجناح ليست أسرع ف دوراتها من تقلبات الحظوظ»

ولقد قال سيمونيديس إن الشعر درسم ناطق 1. وفى قصدائده المندائية نجيده. يرسم مشاهدا تخاطب جميع الحواس. فهو يجمل أورفيوس بموسيقاه يسخر الأحياء والأشياء، فطيور عديدة تتجذب إلى أنفاه وتسبح حول رأسه، والأمماك تتراقص وهي تقفز من أعياق البحر (شذرة ٥٩٧). فالشاعر بهذا يخاطب حاسة البصر والسمع، وجاء في وصفه أن صوتًا مفاجئًا كسر حدة الصمت والسكون عندما ذهبت الربح لتهز أوراق الشجر (شلرة ٥٩٤).

ومع أن سيمونيليس قد أمضى عدة سنوات في قصور السطفاة من السطقة الاستقراطية فإن ذلك لم يصل به إلى حد النفاق أو الجبن، إذ تحدث بقدر كبير من الشجاعة. قبل أن سكويلس ملك ثساليا سأله عن القول القديم المأثور عن الشجاعة. قبل أن سكويلس ملك ثساليا سأله عن القول القديم المأثور عن أن يقول دنم من العسير أن يكون المرء فاضلاً، ولكنك أنت يا صاحب الجالالة قد حقق العسيرة. بد أن الذي حدث هو أن سيمونيديس أعطاه درسًا في الفضيلة. إذ قال له أن ألوان الحير متعددة، فالبعض يراها في العسحة وآخرون يروخا في المال وهكذا. ومن ثم فالحير ليس قيمة ثابتة أي لا يوجد إنسان قط خير على الدوام ولني الأبد، أما الرجل الفاضل فهو من يبذل أقصى ما في وسعد من الجل صالح المدينة، ويعرف ماذا يفعل بالفيط، أي أنه المواطن الذي يحقق ذاته الحل صالح المدينة ويعرف ماذا يفعل بالعضيط، أي أنه المواطن الذي يحقق ذاته العمل المشترك مع أقراته من المواطنين (شذرة ١٤) ابيات ٢٤ - ١٠):

اليس قط وضيعًا أو ذا حقلية فارغة من سكنت المدالة قلبه، المدالة التي تنفع المدينة. إنه رجل فاضل ولا لوم عليه أن أجيال الحمق تتزايد فكل الأشياء في غاية الجيال

ما لم تخالطها الحسة،

ولدت الشاعرة كورينا فى تاتاجرا بإقليم بويوتيا. وهناك رأيان فى تاريخ حياتها أحدهما يقول بأنها معاصرة لبنداروس، والثانى يعتبرها من أهل العصر الهيللينستى أى عاشت بعد عام ٣٠٠. ووقفًا للرأى الأول أبدت كورينا لبنداروس الشاعر الشاب بعض إشارات التودد والحب. ويقول أصحاب هذا الرأى أنها ولدت فى منتصف الفرن السادس، فهى تكبر بنداروس سنًا وكانت تنظم قصائد تروى فيها أساطير

يويوتيا فى أسلوب بسيط وواضع، فكتبت قصيدة عن حرب السبعة ضد طبيسة (شلرة Vich V)، وقتمت بشهرة علية كبيرة. وإذا كان لنا أن نصدق بلوتارخوس فإن كورينا أخلت على بنداروس فى شبابه أنه لا يهم بسرد القصص الأسطورى فى قصائده وركز جهوده على الزخرف اللفظى، فى حين أنها تسرى أن أسمى وظيفة للشعر هى صياغة الأسطورة. ولقد أخذ بنداروس نقدها هذا مأخذ الجد ونظم أغية ضمت عدة أساطير دفعة واحدة. فضحكت كورينا وقدالت: «على المرء أن يبذر البلور بيده، لا أن يفرغ كيس حبات البذور دفعة واحدة (٢٠٠٠).

أما أصحاب الرأى الثان فيرى أن كورينا التى عاشت إبان العصر الهيلينستى كانت معروفة لدى فقهاء الإسكندية بسبب اللهجة التى كتبت بها الشعر. إذ عشر على إحدى البرديات فى الأهمونين بمصر - وهى عفوظة الآن بمتحف برلين - وعلى هذه البردية قصيدتان إحداهما (شلرة ٤) تصف مسابقة فى الغناء بين جبلى كينابرون وهيليكون. ولقد هزم جبل هيليكون فى هذه المسابقة بما يعنى أن السباق فى الواقع كان بين فن الشاعرة وفن هيسيودوس. ولوحظ أن نص هماه الشمارة يمشل فسن الهجاء المعروف فى بويوتيا والذى طرأ عليه تعديل فى القرن الشالت. ولمملك فيان أصحاب هذا الرأى يقولون بأنه لو سلمنا بأن كورينا عاشت إبان القرن الشاك.

إنحدر بنداروس من أسرة نبيلة في بوبوتيا واحقظ دومًا بميوله الأرستقراطية، إذ ظل يتفاخر بنسبه الحقيق أو الوهى للأسر النبيلة في إسبرطة وشيرا (سسانتوريني) وقورينة (الشحات بليبيا). ولد حوالي عام ٩٢٥ أو ٩١٨ في قرية صغيرة بالقرب من طبية تسمى كينو سكيفا لأي (Kynoskephalia). تملم فن الشعر على يد عمه (أو خاله) سكوبيلينوس ثم ذهب بعد أن تعدى سن العاشرة إلى أثينا حيث تلقى العالم على أيدى لاسوس من هسيرميوني وأبوللودوروس وأجسائوكليس والتسقى بأيسخولوس.

ظل طول حياته غلصًا لمبادة أبوللون وآلهة بويوتيا المحليين. ذهب إلى صقلية عام ٤٧٦ بدعوة من طاغية سيراكوساى هيرون. كان بنداروس يعشق الحياة الدورية وربطت بينه وبين أهل جزيرة أيجينا أوثق روابط الصداقة والحب. مات فجاة وهــو

يناهز اللمانين في مسرح أرجوس عندما وضع رأسه على ركبتي صديقه الغلام الجميـل ثيوكسينوس ذات يوم من عام ٤٣٨.

في عام 8.0 وإبان معركة سلاميس عندما غزا الملك الفارسي إكسركسيس البلاد كان بنداروس في الأربعينات. ويقال إنه تعاون مع الفرس الغزاة لأن مدينته - لسوء حظه - كانت قد إتخذت نفس هذا الموقف. ويستشهد بعض الدارسين على ذلك بفقرة من الشذرات المتبقة لنا منه (رقم Puech ۳) والتي يقول فيها:

د إن الحرب شيء ممتع لمن لم يعونوا عنها شيئًا
 أما الذين خبروها حقًا فيشعرون برجفة في القلوب عند إقترابهاء.

وهذه الشارة تذكرنا بالقول المأثور الذي حفظه لنا الفقيه الهولندى ديزيديروس إرائرموس (٢٠) في كتابه « المأثورات » (Adagia) ، أي « الحرب للهاة لن لم يهذهها » (باللاتينية Lacin المرابقة فيان الشاعر (باللاتينية المؤونة الفارسية أشاد بضجاعة الإغريق وتفنى متباهيًّا بتحرير البلاد على يد إنهال الحرب ولا سيا في البيئية الأولى والإسشية الخامسة والسابعة. وعلينا أن لا نتعجب من موقف بنداروس لأن كهنة معبد أبوللون في دلق فعلوا نفس الشيء ونصحوا بقية الإغريق أيام الحرب بالخضوع للنير الفارسي الذي لا يمكن إتقاء شره ولكنهم كذلك بعد تحقيق النصر للإغريق الساحق تغنوا بالمجاد فسرسان المقاومة وبطولاجم .

وأول قصائد بنداروس المعروفة بالنسبة لنا هي البيئية الماشرة المنظومة عام 84 وكان الشاعر في سن تناهز الخامسة والمشرين تقريبًا. حقًا إنها ليت من روائعه إلا أنها - برأى بونارد - تستحق العناية من جانب الدارسين الأبها تكشف عن كل خصائص مؤلفها فكرًا ودينًا، ولا سيا تكريسه نفسه وفنه الإموالمون وكدا إحجابه باسبرطة وإستداحه للفضية المكتسبة (٢٦٠). وفي عام 647 نظم بنداروس البيئية السابعة تحيدًا لمجاكليس من أمرة الكايون واللي كان عكومًا عليه بالنفى. وفي عام 477 نظم الل صقلية حيث نظم الأولهبية الأولى والشائية والثالثة. وفي الأولهبية الشائية نظم تشارية. وهناك ربحا نظم أيفيًا النيمية الثابلول والتاسعة. وبعد عويته من صقلية نظم بنداروس الديثوراهبوس المشهور تكريًا

لمدينة أثينا (شلرات ٢٤ - ٦٥). ثم نظم قصيدة يملح فيها أحد ملوك مقدونيا (شلرة ١٠٦). أما البيثية الرابعة والخامسة فقد نظمتا من أجل ملك قورينة عام ٢٦٤ - ٢٦١. وآخر أشعار بنداروس للعروفة بالنسبة لنا هى البيئية الثامنة وتوزخ بعام ٤٤٦ وأنيمية الحادية عشر وشارة رقم ١٠٨. وفى أشعاره كان بناداروس لا يلترم دومًا بالبنية الثلاثية.

عرف علماء الإسكندرية أشعار بنداروس وجعوها فى سبعة عشر كتابًا ووصل إلينا ما يقرب من ربع هذه الأشعار، أى أربعة كتب عبارة عن ٤٤ أغنية نصر فى الألعاب الأولهبية والبيئية والإستمية والنيمية و11 أغنية لأهل جزيرة أيجينا المكان اللدى شعر فيه بالراحة أكثر من غيره. أما أهل صقلية نقد فازوا من بنداروس به ٢٦ أغنية. ووصلتنا أيضًا بعض أغانى النصر التي صافها للابطال الفائزين فى الألعاب الرياضية. ومع أن هده الأخال فى حد ذاتها لا تعطى فرصة كبيرة للتنويع والتجديد بسبب تكرار نفس للعانى فى كل القصائد تقريبًا، بيد أن عبقرية بنداروس الفائى فى كل القصائد تقريبًا، بيد أن عبقرية بنداروس موضوعات أسطورية متجددة ومتنوعة، وربها فعل بنداروس هذا بإنجاء من كورينا كها سبق أن ألهنا.

صارت الأخنية على يد بنداروس لا تتحرك نحو هدفها مباشرة، وإنما تدور حول المؤضوع وتطور جوانب غتلفة فيه على نحو متنابع ومطرد. وقد يرسم الشاعر مجموعة من العصور الشمرية المتنامية في وقت واحد. على أن أينة أغنية بندارية لا تمجسد البطل الذي إنتصر في الألعاب - كسباق الجرى أو الملاكمة - فحسب بل يمتند الهجيد إلى أفراد أمرته جميعًا وكذا موطنه. فهو يمنح المدينة التي أنجيت مثل هذا المبائ ثم يورد قائمة بالإنتصارات الرياضية وغير الرياضية التي سبق لهذه المدينة أن حقتها. ثم يعبر بنداروس عن مشاعره الخاصة ويورد قولاً سائرًا أو حكمة ماثورة مناسبة ليخم بها القصيدة.

يضاف إلى ذلك أن نغمة دينية تسود أغاف بنداروس، فهى إذن ليست قصائد مدح وثناء على للنتصر فحسب بل لها جانبها الديني. ولا يقتصر شعور الشاعر الديني على الإستهلال بالإبتهال إلى أبوللوث أو زيوس، وإنما تحساول كل قصسيدة بندارية أن تعطى تفسيرا دينيا للحياة. وينزع تعدد الألمة في نظام بنداروس الديني أبي نوع من الوحدانية حيث يبرز زيوس ربا للأرباب بلا منازع، فهو يسود ويسوس جميع الألمة دون أي إعتراض منهم. وهناك ملمحان مهان في شعر بنداروس، الأول يتمثل في عظمة وعدل أبوللون اللدي كان الشاعر نفسه خادما في معبده. والذاني هو إصرار بنداروس على إظهار إستغلة الألمة. فهو يرفض رفضا قاطما وينسفي نفيسا مؤكدا أية أسطورة تسيء للألمة (راجع الأرفيبية الأولى بيت ٤٦ وما يليه، والأوليبية التسعة بيت ٣٥ وما يليه). فألمة بنداروس لا يخضعون لقواعد السلوك الإدمى أو للقوانين الوضعية التي يخضع لها البشر. ومن ثم ينبغى أن لا تضايقنا أساطير مفاصرات الألمة الغرامية. إن الحضوع لقوة أفروديتي - ربة الجيال والحب والتناسل الجبارة - حتى من قبل الألمة ليس عارا. كيا أن النساء اللائي يخضعن أو يستجين لإغراء من يطارحهن الغرام من الألمة ليس ملومات.

وإذا أردنا أن نعطى مثلا على تقنية بنداروس (٢٦٠) ونيظام عمله علينا أن تحلل النيمية الأولى. إنها قصيدة موجهة إلى خروميوس من أيتنا، المذى نماز في سمباق العربات في مهرجان الألعاب النيمية عام ٤٧٣ تقريبا، ويبدأ الشاعر الأغنية بمدح سيراكوساي (سراقوصة)، لأن طاغيتها هيرون هو الذي كان قد أسس مدينة أيتنا. ثم يشرع في مدح خروميوس في إطار أسطوري. إذ يقول الشاعر أن هذا البطل دسينثر المجد، على أرض صقلية، التي كان زيوس قد أهداها إلى بيرسيفون واعدا بأن تكون هذه الجزيرة شديدة الخصب والعطاء لا من حيث الزرع والضرع فقط بل من حيث الرجال الأبطال كذلك. ثم يعود الشاعر من هذا الإستطراد الأسطوري الى خروميوس ثانية فيقول إنه ليس شجاعا مقداما فخسب بـل هــو كريم بـطبعه، حكيم في رأيه وينفق ثروته كها ينبغي بتعقل وتبصر، وهـو بـذلك يـكــب الشــهرة ويحظى بالصداقة ويفيد من يصادقهم. ذلك أن وفي الصداقة تكن آمال كثيري الأعباء ٤. ثم يحدث إنتقال مفاجئ - وإن كان مميزا لبنداروس - فهو يستغل فرصة رجود أز ورود كلمة «كثيرى الأعباء» (polyponon) ليتطرق إلى أشهر أبطال الإغريق من حيث الأثقال التي ألقيت على ظهره والأعباء التي نهض بها، ونعني هرقل الذي قام بالأعمال الإثنى عشر للشهورة، وينفق بنداروس بقية القصيدة في سرد بعض تفاصيل هذه الأسطورة، مبتدئا من مهد هرقل حيث قتل الثعبانين اللمذين أرسلتها هبرا ليقتلاه طفلا رضيعا. ويصف لنا كيف أن الوالدين استشارا العراف تبريسياس الأعمى الذي تنبل على المتناد أن ينهسى بنداروس قصيدته بالحكمة المستفادة من مغزى الأسطورة التي يرويها، ولكنه هذه المرة رأى أن أسطورة هرقل كها سردها كافية لتسوصيل الحسكمة الستي أراد أن ينقلها لمستمديه.

وفى كثير من الحالات تكون الأسطورة نفسها ذات صلة وثيقة بأسرة البسطل المحتنى به أو بمدينته. أمثلا عندما يتغنى ببطل من جزيرة أيجينا لابد وأن تسكون الأسطورة التى يتطرق إليها الشاعر متعلقة بأياكوس وسلالته. وفي بعض الأحيان تكون للأسطورة صلة واهبة بالبطل ومدينته. وفي أحيان أخرى ولاسيا في الأغمال المقصيرة لا ترجد أسطورة على الإطلاق ومثال ذلك الأوليبية الثانية عشر.

حقا إن استخدام الأساطير فى الشمر الغنائل تقليد قديم عرف مند ألكان، وقد يكون من الموروث الملحمى أو ما قبل الملحمى، ولكن بنداروس له طريقته الخاصة والمميزة فى توظيف الأساطير، فهو بها يربط الحاضر بسلامي، فى البيئية الرابعة يمكى قصة السفينة أرجو لأن راعبه وولى نعمته ملك قورينة أركيسيلاس الرابع كان يزعم أنه سليل أحد أبطال هذه المفامرة البحرية، وفى البيئية الحادية عشر المنظومة عام 20\$ يتحدث بنداروس عن قتل أوريستيس لأسه كليتمنسترا إنتقاما لأبيه أجاعمنون، وكان فى فعن الشاعر أن أثبنا الدى غزت طيبة واستولت عليا ستنال المقاب يوما ما، وفى الإسشمية الثامنة المكتبونة عقب الفزو الفسارسي مباشرة أي عام 244 يتحدث بنداروس عن الخطر الذي قد يتهدد الأولجبوس لو أن يورس أوبوسيدون تزوج من ثبتس وأنجب ولدا يفضله قوة وعظمة، إنه إذن بهذه الأسطورة يصور الخطر الذامم الذي تخلصت منه بلاد الإغريق أي الغزو الفلرسي.

وفى لجفات النشوة التى تعتور البطل الرياضي بعد إنتصاره يقترب هذا الإنسان من الالومية. أما الاغنية البندارية التي تمجد هذا البطل فيكتنفها جو إلهى عام أيضا، يتحدث بنداروس في أغانيه بثىء من التلهف أو التشوف للياضي الأسطوري أي الحنين إلى النمم المفقود، عنلما حضر الألحة حفل زفاف بيليوس على ثبتيس أو زفاف كادموس على همارمونيا، فعندئذ أمسك أبوللون نفسه بالقبلاة ليمرف الالحان

ويغنى أغان الزفاف. ويعنى بنداروس بهذا أنه من خلال أغان النصر السي ينظمها للأبطال الرياضيين يقربهم من الألوهية، فيجعلهم يحسون بأنهم فوو قرب مع أرباب السياء، أى أنه يؤله أبطاله. في إستهلال البيئية الأولى (أبيات ١-١٧) النظومة عام ٤٧٠ من أجل هيرون طاغية سيراكوسلى (سراقوسة) يخاطب ينداروس قيثارته ويقول أن للوسيق والغناء يدجان الأرض بالسياء:

وأيتها القيشارة المذهبية

يا كنز أبوللون وربات الفنون شريكاته المتوجات بالبنفسج

تنجاوب مع أصدائك القدم الخفيفة، وتشيع البهجة من ألحانك التي تشد المغنى قائد وقصتنا

فيصلح بالإستهلال على أوتارك للهازة.

مسلح بالإسهارات على اوبارك بلهاره. ورسعك أن تخملي أوار شعلة الساعقة الخالدة

بوسعك أن تجعل الصقر ينام على صولجان زيوس

وقد أرخى جناحيه السريعين على جانبيه.

لقد أسدلت غلالة سحرية

على ملك الميور، على منقاره ورأسه.

سلبته عقله

ووضعت على مقلتيه المغلفتين خاتماً للبيذاً

إنه يغط في سبات عميق، يعلو وينخفض

ظهره الرشيق في إيقاع رخيم.

لقد قهرته أغنيتك السابحة

وحتى أريس العنيف

قد ألق سهامه الصلبة المدبية جانبا

وأسلم نفسه لنعاس خفيف.

إن سهامك أيتها القيثارة تسحر حتى أرواح الألمة

بفضل سلطان إبن لاتو أبوللون

وربات الفنون خوات الصدر الفسيح

فينداروس إين الأرستفراطية البار آلابد وأن يرى أن المسعر إلهام مسن قبال الإلحة، إنه هدية السياء له، فضلته به على غيره. ولكنه كان يرى أيضا أن عليه أن يكتف جهوده ويحسن إستغلال ما وهبته ربات القنون. إنه يطلق على نفسسه لقب و بن القنون، أى المتحدث بإسمهن. لقد وهبنه شيئا وعلبه أن ينميه ويرتبه ويحافظ عليه، تماما كيا تفعل كاهنة معبد دلني بالنسبة لنبؤات أبوللون, هما ووشبه بنداروس الشاهرين سيمونيديس وباكخيليدس بغرابين ينعقان أما هو المشل طاقر زيوس الأسطوري والمقدس أد صوت رنان:

وإنه لحكم ذلك الذي بالسليقة يعرف الكثير عن الطبيعة
 أما الإخوون وإن حصلوا للمارف الواسعة نظل ثرترتهم
 مضطوبة ويلا جلوي

مثل هلين الغرابين في مقابل طائر زيوس السياوي:

ينادى بنداروس بضرورة تزين القصيدة الغنائية لكى تكون جيلة الشكل ويقارنها بللدخل المسقوف لمبد له برين الامع، أو بقطعة من الحلى صنعت من السلهب والمرجان والفضة، أو بثوب منسوج أو بتاج من زهور. والأغنية عند بنداروس كائن حى يتحرك كعربات السباق أو كالسفن أو كالصقر، أو كالنحلة التى تجمع العسل من رحيق الأزهار. والأغنية أحياتا كالسهم الذي يصيب هدفه إصابة عققة. وهمى أحياتا كالنور أو كالنار أو كإعمار النهر جارف النيار. وما من شاعر تحدث بحدل هذا التحديد عن شعره على انداروس. وما من شاعر على أن يفهمه جهوره من الارستقراطيين أى الملوك والامراء على بنداروس.

ولقد حدد بنداروس بوضوح شديد وظيفة الشعر، فهى عنده أن يخلد أعهال الإجبال القادمة. وهو بللك يعيد إحياء المفهوم الهومرى القديم، إذ يمتقد بنداروس أنه بدون الأغنية ستظل الأعهال الجليلة مسية فى غياهب الطلام وطيات الزمان وستضيع. لقد بقيت لنا أبحاد الماضى وعرفناها بفضل تغنى الشعراء بها. فالأغال قادرة على أن تمنح الشهرة للأموات، فيحيون بعد الموت، إنهم على الأقبل يعيشون على السنة النامى وفى ذاكرتهم. ويظن بنداروس أن إخو (Echo) الصدى غمل صوت الأغان إلى القبور وإلى العالم السنفى، فيسمع الموتى هناك أخبار

امجادهم ويتمتعون بخلودهم. يتحدث عن الألعـاب السرياضية فيقــول في إفتـــاحية الأولهيية الأولى (أبيات ١ ـ ٣):

والله هو أفضل الأشياء والنهب يلمع كشعلة النار فى الظلهاء وبالنهب للإنسان قد يكون أفضل من أى شيء آخر الثراء وبالنسبة للإنسان قد يكون أفضل من أى شيء آخر الثراء ولكن إن كان عليك يافؤادى أن تتحدث عن الألعاب الرياضية فلا تبحث عن شي آخر ولا حتى عن النجوم فى السهاء الصافية إذ لا شي يفوق الشمس دفء والنمر الرياضي فى دوامه الحالمد كالماء وكالشمس في بريقه الملامع وكالشمس

فلا غرو إذن ما دامت هذه نظرة بنداروس للألعاب الرياضية والانتصار فيها أن القصائد الباقية الكاملة من أشعاره هي كلها أضان نصر في هـذه الالساب. ولا حتى بللهارة التي ولابد من التنويه إلى أنه لا يهتم بهذه الألعاب في حد ذاتها، ولا حتى بللهارة التي يظهرها البطل في أثنائها إلا على أنها فرصة متاحة لإختبار القدرة الإنسانية وقوة الشخصية، ولا يفوتنا ما يبلله بنداروس من جهد، فهو يضع كل قواه في هذه القصائد، ويحاول أن يوسم في أفقها ويعمقها لكى تغطى أوسع رقعة بمكنة مسن الفكر والخيال. ويتخذ من هرقل بطله أو مثله الأعلى لانه "سب الحلود والنائلية بعد حياة مليثة بالكفاح والعمل النشط. (٢٥) ويعتقد بنداروس أن لحظة إنتصار البطل الرياضي تقترب كثيرا من التأليه، أما أغانيه فهي التي تكمل المسافة.

ويؤكد بنداروس أنه لا يقول إلا الصدق لأنه يرى أن هذا هر واجب الشاعر ووظيفته في الحياة، وهمكذا يدو بنداروس وكأنه ياخذ على كل مسن هموميروس ووظيفته في الحياة، وهمكذا يدو بنداروس وكانه أميرا غير لائقة، إنه يستنكر قول هيسيودوس أنها في الشعارها يسردان عن الألمة أمروا غير لائقة، إنه يستنكر قول هيسيودوس بأن ربات الفنون الملهات بالشعر يمكن أن تقول الأكاذيب، وأنسكر بنداروس الاسطورة التي تمكن أن تاتالوس قدم إنه يبلورس طعاما للالمقة، وأن ديتر أكلت جزءاً من كتف هذا الطفل ظنا منها أنه لحم حيوان مقدم كقربان، بل

إنه ينكر أن يكون هرقل ـ بطله المفضل ـ قد حــاوب أبــوللـون وبــوسيـدون وآريس، يقول (الأوليمبية الأولى أبيات ٥٣ ـ ٥٣))

ولا... لست أنا من يقول

إن لأى إله من الآغة المباركين معدة شرهة أنا أتحاشى مثل هذا القول

.. بحدثون عنهم بالسوء لهم عذاب أليه

وبنداروس عن طريق الرمز الأسطورى يوضح أن البهجة الادمية شبه الإلهية ساعة النصر الرياضي لا يعوقها عائق إلا من نفس الإنسان. فهو إما يسى استخدام قدراته أو بثير حسد الآخرين. ويؤكد بنداروس الضعف الإنسان أمام جبوت المجلد الإلمى، فالإنسان قصير المعمر وهو بعد الموت لا أمل له في شواب أو خلود مشل الألمة. ويقول بنداروس (البيئية الثامنة أبيات ٩٥ - ٩٧):

«حياة الإتسان يوم زائل، ماذا يكون؟ أو ماذا لا يكون؟ إنه طيف فى الحلم إنه إنسان، ولكن عنلما يهديه زيوس البهجة تلمع الأرض بالضياء وتصبح الحياة حلوة كالعسل،

وعن الفرق بين البشر والآلفة يقول بنداروس (النيمية السادسة أبيات 1 - 0):

« البشر والألحة من سلالة واحدة
كلاهما من نفس الأم التي منها نأخذ أنفلس الحياة ولكن الفرق في القوة بيننا لا حدود له؛
فأحد الطرفين لا شئ
والطرف الآخر أبدى الصلابة
يسكن مسكنا ثابتا، لا يهتز ولا يغفر.

ويتميز بنداروس بتشبيهاته القوية. فهو يقول عن الأغان أنها «سيدات القيتارة» (maxo phorminges الأوليمية الثانية بيت ١). ويصلف خيلول السلباق بسانها « الدواصف ذات الأقدام « gloo podon النيمية الأولى بيت ١٠). واللهجة الغالبة في شعره هي الدورية مع تأثيرات من للوروث الملحمي وأصداء للهجة البدروتية الحملية والتي تعد تنويعا للأيولية. وبالنسبة لبنداروس الفلاسفة هم « من يقسطفون نمسرة الحكمة قبل أن تنضيج » (شلرة ٢٠١). وبالنسبة له أيضا كان كسوف الشمس نلير شؤم (شلرة ١٩٠٧). ومن هاتين المقولتين فرى أنه أبعد من أن يكون فيلسوفا.

وباكخيليديس بن مينهلوس (Midylos) هو إبين أخبت سيمونيديس. ولسد في يوليس بجزيرة كيوس، ورعا تتلمل على خاله هناك. يصخر باكخيليديس بنداروس يوليس بجزيرة كيوس، ورعا تتلمل على خاله هناك. يصخر باكخيليديس بنداروس بحوالي عشرة أو إنتى عشر سنة إذ رعا ولد عام 944 أو 941. وبنق بالكخيليديس من كيوس رعا على إثر ثورة ديورة راطية قام بها الحزب المؤيسد الأثيناء المهمم أن الشاعر إستقر في البلوبونيسيوس. ولكنه كان قد أرسل أضنية نصر إلى هيرون طاغية سيراكرساى الذى أحب أن يجيط نفسه بالشعراء المغنائيين فياستدعى باكخيليايس. هما أدى إلى إشعال نام التنافس الشعرى بينهم. وبالفعل تعكس بعض قصائلد بالكخيليديس وبنداروس هذه الروح ولاسها البيئية الثانية (أبيات ٧٢ - ٧٣) والنيمية الثانية أبيات (٨٠ - ٨٨) لبنداروس.

وفى الحقيقة فإنه حتى عام ١٨٩٧ كان باكخيليدس مجهولا فبلا يعرفه دارسو الأدب الإغريق سوى بالإسم. وفى السنة المذكورة نشر المعلامة فريدريك كينيدون (F. Kenyon) بردية كبيرة كانت قد أرسلت إلى المتحف البريطان بعد أن تم العشور عليا في مصر أواخر عام ١٨٩٦ في القوصية، وكانت تضمم ثالائة عشر أخنية من أغاف النصر وستة أتأشيد ديثورامبية. وهكلة أصبح باكخيليديس شاعرا مصروفا لنا من خلال أشعاره نفسها - ولو أنها شذرات قليلة - والفضل في ذلك يرجع لرمال مصر.

ومن هذه النصوص التي وصلتنا عرفتا إلى أى مدى تقدم فن الشمر العنائي الجهاعي. ومن سوء حظ بالتخيليديس أنه دائما يتعرض في دراسات النقاد للمقارنة ببنداروس، حتى أن البعض يعتبره وبنداروس من الدرجة الثانية، وهذا يعنى أنه لم يلق بعد التقدير الناسب. وقعد عمري إلى بالتخيليديس نفسه أنسه قال عسن

بنداروس بأنه ونسر» أو «صقر»، أما هو نفسه دفعنسليب كيوس»، وفي الراقع للاحظ أن موضوعات بنداروس بيد أن لغتمه أسهل وأوضع. أما ألحكاره فهى أكثر شعبية من أفكار بنداروس الأرستقراطي، وهو يمبر عن هذه الأفكار على نحو أكثر إثارة للبهجة والمتحة، كها أنه يسرد الأسساطير بأسلوب بسيط ومباشر مثلها فعل عندما قص أسطورة اللقاء بسين هموقل وشسيح ملياجروس في العالم السفلي (الأغنية الخامسة أبيات و٠٥ مايليه)، ويبدو أنه كان يقلد بنداروس، أو ربحا يرجع التشابه إلى أنها نهلا من نفس النبع وتناولا نفس للوضوعات.

لا ينزل المديح في أشعار باتخيليديس إلى حد النفاق، ولكنه يقف عند مسترى الكياسة وقواعد السلوك المتمدين. وهو يتمتع بروح السخرية التي يفتقدها بنداروس. وغيد ذلك في أحد أغانيه للولاغم (هاهماها) الموجهة لالكسائدروس الأمير المقدول بين أمينتالس (۲۳) وهي تصور حالة الزهو والنشوة التي ير بها إنسان غمور، وإسترحي بالكخيليديس قصيدتين من أسطورة أرسيوس. الأولى هي الأغنية السابعة عشر بعنوان الغلمان و ويما تكون أغنية نصرباياتية وتدور حول رحلة أرسيوس ألى كريت. أما الثانية فهي الأغنية الثامنة عشر، وهي على الأرجح ديثورامبوس بعنوان و أرسيوس لابها عبارة عن حوار خال بين الجوقة وأيجيوس والسد أيسيوس. ويضم هال الديثورامبوس أقدامنا على أعتاب التراجيديا. ويبلو أن بالكخيليايس قمد نظم مشل عالم سيمونيديس أغال ديثورامبية للمسابقات الستى كانست تشام في أثينا. وفي المديثورامبوس المشار إليه توا يبدو أن المجوس كان يقوم بدور قائد الجوقة.

ويرى بعض النقاد أن باكخيليديس هو أحسن من يروى الأساطير بين الشعراء الفنائيين، فهو يمكى للطاخية السراقوصي هيرون قصة كرويسوس (قبارون؟) ولاسيا مهيتها عندما هزمه قورش إمبراطور الفرس فيني لنفسه كومة حرق نام فوقها ومات. يقول باكخيليديس (الأخنية الثالثة أبيات ٩٣ – ٥٦):

> دولكن ما أن إندامت النيران وشيت أن الحرقة بنهم عنيف حتى أرسل زيوس سحابة داكنة عملة بالأمطار



ديونيسوس وأريادتي وثالثهها إله الحب إيروس غلى كأس يؤرغ يعام ٤٠٠ سـ ٣٩٠ ق. م. عائر عليه في نولا ومحفظ الآن بالمتحف البريطاني

فأطفأ الشعلة الصفراءة

وهنا نرى باكخيلينيس شاعرا يحب الإثارة ويعرف كيف يحققها. وهو لا يعتبر نقسه – مثل بنداروس – صاحب أفكار علوية أو معلها أو نبيا يتحدث بإسم ربات الفنون.

ولقد إستبق باكخيليديس سوفوكليس ومسرحيته «بنات تراخيس»، عندما تحدث عن دياتيا التي أرسلت لزوجها هرقل ثوبا مغموسا في دواء سعرى إتضح فها بعد أنه سم قاتل وحارق، وبقول عنها (الأغنية السائسة عشر أبيات ٣٠ – ٣٤)

«يالحظها المنكود، ذات المصير السيء! ماذا دبرت؟ لقد حطمتها الغيرة العنيفة.

والفطاء الكثيف الذي يحجب أحداث للستقبل،

لقد نظم باكخيليس أغان نصرباياتية وأضان مواكب وعلريات وهيبوزخهاتا وقصائد مليح. وجوته إنهى المصر اللهي للشعر الغناق ولكنه كان بمشابة همزة وصل بين الشعر لللحمى والدراما.

البابالشاك

الدراما قة النضج الشعرى

الألم درس؛ أيسخولوس دوالجال الم؛ سوفوكليس

الفصت الالأول

الولادة الطبيعية للدراما ١ - أسطورة ديونيسوس والجذور الدرامية في العقلية الإغريقية

بادئ ذي بدء لابد وأن نقر بوضوح الحقيقة القاتلة بأن الإغريق وحدهم ممن بين الشعوب القديمة .. هم اللين عرفوا السدراما في أكمل صدورها، وأن أي مسرح عند غيرهم من القدامي أو المحدثين موصل إلى مرحلة من النضب يدين لهم بالوجود. حقا أن شعوبا أخرى كثيرة عرفت ما قد يعده بعض الدارسين غير المدققين مسرحا، وما لا يعدو في الحقيقة عن كونه بذورا درامية صالحة البارستنبات والتطوير ولكنها قط لم تصل إلى ذلك لسبب أو لآخر. وفي الواقع فإن كافة الفنون الشعبية لدى جميم الحضارات القديمة دون إستثناء تقريبا تتضمن نوأة الدراما، ولكن المهم أن تتطور هذه النواة وأن تتبرعم البذور وتنمو حتى تطرح الثمار. وهذا ما لم يحدث لدى الشعوب القديمة سوى في بلاد الإغريق، أسا لماذا بسلاد الإخسريق بالذات؟ فإننا في هذه السطور نجيب ببساطة شديدة على هدذا السدوال المعقد وكتمهيد لهذا الباب، الذي قد يعد برمته الإجابة المقترحة على نفس هذا السؤال المطريح. أما الإجابة البسيطة فهي أن العقلية الإغريقية منـذ أن بـدأت تتجلى عـبر أطوار حضارتهم عقلية درامية بالدرجة الأولى. وهذا يعنى أن بلور الدراما موجودة في طريقة تفكيرهم وأسلوب حياتهم ورؤيتهم للأشياء. وهـذا مـا ينظهر واضحا في اساطيرهم وملاحمهم واشعارهم التعليمية والغنائية، بحيث يمكن القبول بأن الشعر الدرامي جاء تكثيفا مركزا لكل ما سبق أن أنجزوه في هذه الجالات جميعا.

وإذا كان الفن والأدب ينبعان عند الشعوب القديمة بصغة عامة مس الشعور

الليني الوجدان، فإن الدراما الإغريقية لا تمثل استئاء مسن ها القاعدة بال تؤكدها. في المعروف أنها نشأت من عبادة ديونيسوس إله الخصر، ومع أن هذا الإله قد أصبح من أهم الفوى الإلهة وأشهرها في الحياة الإغريقية إلا أنه لا يعد من أقلمها، بل من أحلثها بلليل أنه لم يذكر سبوى أربع صرات في ملحمى هوميروس (١) حيث لا يلعب دورا مهها ولا بارزا فيها، بل ولا يدخل في دائرة آلمة الأوبيرس الفيقة. ويقول هيودونوس أن الإغريق تعلموا إسم وديونيسوس، في وقت لاحق للفترة التي عرفوا فيها أسماء الإغريق تعلموا إسم وديونيسوس، في أنه جاء إلى بلاد الإغريق عن طريق القبائل نصف الإغريقية بآسيا الصغرى أي الفريميين والليدين. فالأغنية الديثوراسية التي كانت تلق تكريما له كانت في الأصل الفريميين والليدين. فالأغنية الديثوراسية التي كانت تلق تكريما له كانت في الأصل تنظم تلتردي على أنها الموسل الأسيوى، ويبدو أن ديونيسوس قد خل بلاد الإغريق من الشيال مروزا بطراقها وبويوتها، بدليل أن هذه العبادة قد دخل بلاد الإغريق من الشيال مروزا بطراقها وبويوتها، بدليل أن هذه العبادة الجليدة واجهت مقاومة شليدة في مدينة مثل طبية. وهذا ما يتضح من مسرحية يوريبيديس وعابدات باكخوس» وهو إسم آخر لليونيسوس كيا سنرى.

والطابع الرئيسي للدونيسوس أنه إله رين، يرعى الخضرة ويحمل لقب وحمامي الأشجارة (الكسيا الفاكهة. الأشجارة (الكسيا الفاكهة. وهذا يعنى أن الكروم الذي إرتبط به ديونيسوس أكثر من غيره لم يكن الحدائة النباتية الوحيدة التي جلبها هذا الإله لصالح البشر. فهو يعتنى بكل الفواكه ولاسها ذات الطبيعة الناعمة الطرية والتي تعتمد في بقائها على الرطوبة. ولسللك حمل ديونيسوس لقب والمزهرة (Eukarpos) و والمثمرة (Eukarpos)، وهو أيضا الإله والحيرة (Eukarpos)، وطيب النصيحة عديونيسوس لقب دافري الإنسان زراعة الكروم ورعاية البستان. وما لا شك فيه أن فعمل الربيع من بين الفصول الاربعة مو أزهى الأوقات وأنسب المواسم لمظهور أفضال هذا الإله. فقى الربيع يوقظ هذا الإله الأرض من سباتها الشتوى المميت، أفضال هذا الإله. فقى الربيع يوقظ هذا الإله الأرض من سباتها الشتوى العميق، إذ يبعث القوة ودفء الحركة فيها، فيكسوها بالخضرة ويخلع عليها حلة زاهية من الزهور والفواكه. ومن ثم فديونيسوس يمثل كافة قسوى الإنحساب في السطبعة. ولذلك كان عضو الذكر في الربحل (phallos) رمزا مها في طفوس عبادته.

وديوبيسوس هو فى للقام الأول إله الكروم وضترع النبيذ، ولهذا قدسه البشر ووضعوه فى مصاف أكبر القوى الخيرة. لأنه بفضل هذا الإختراع الجليل خلصهم من الكثير من الآلام والمتاعب وجلب لهم للتمة والسرور وألوان المرح، فخلعوا عليه لقب والخلص من كل الهموم، (panton ho Dionysos Lyssios) أو بسياطة والخلص، (Lyasios) ووجاهرره (Eleuthereus). وإعتقد الإغريق أنهم بمساعدة ديونيسوس - إله الحمر وستطيعون إستثناس قوة الطبيعة المتوششة وأن يسطردوا العنف والبغضاء ويستبلوا بهما الأمن والوفاق. ذلك أن الأسطورة تقول أن الأسود والخمور همى التى كانت تجمر عربة ديونيسوس فى وداعة وسلاسة، وكانت كل وحبوش الفابة تسمير خلفها فى إستسلام. وتحت إمرة ديونيسوس ويقوة سلطانه خضع الهنسود المبرابرة لمسيادة المنظام والقانون.

ولما كانت الحمر هي التي تبعث النشوة في القلوب وتجمل الإنسان يحسن الرقص وقد تلهمه نظم الشعر، فإن ديونيسوس صار مسل أبوللون واعية للموسيق والشعر وحمل لقب دالفني (Molpomeno). وأدى ذلك إلى ضرورة التغريق بين شعر وموسيق كل من الإلمين، فأتلثيد وأغال النصر البابانية مسن وحي أبوللون متعتم بنغم وقور نابع من موسيق القينار، أي أن الطابع الغالب في شعر وموسيق أبوللون هو الإتساق الشكلي والرزانة في التنغيم. أما شعر ديونيسوس فيميل إلى حيوية موسيق الفلوت ويسمع بحرية أكبر في الإيقاع وكذا النسويع في أساليب الملغة للتعبير عن شق الأحاسيس. بل نجد في الأشعام للهمة من لمدن ديونيسوس إنتقالاً مربعاً من المرح والنشوة إلى المغانة والقسوة، من الجرن الصاحب إلى الجزل الوجداف، وهذا كله يتمشى مع طبيعة الاحتفالات التي تقام نحت رعاية إلى الحكوم والنشوة، ومثل هذه الحرية والتنويع، وكذا ميزة الخروج على كل القيود المسارمة، هي المعوامل أو العناصر التي جعلت من الأغنية الديونيسية الجاعبة بذرة المارجية الديونيسية الجاعبة بذرة على حملة لإستنبات فن جديد يتمثل في الدراما بفروعها الثلاث: التراجيديا والكوميديا والمسرحية الساتيرية.

وضمت حاشية ديونيسوس .. التي تخيلها الإغريق مرافقة له في مغامراته ورحلاته .. خليطا من الكاتئات الأسطورية التي تمثل قوى الطبيعة الفسالة وتجسد العواطف والانفعالات البشرية. إنها حاشية تناسب إله الخمار ومنضبج الفواكه ومبدع الخمسر وراعية الشعر ولملوسيق. قمن أبرز أتباع ديونيسوس الساتيروى (Satyroi) ونراهم فى الرسوم الباقية على الأواق يحملون أسماء مثل كيسوس (Kissos) اللبلاب) وأوينوس الرسوم الباقية على الأواق يحملون (Komos) الحوق المدائرى أو الحوقة) وجيلوس (Choros) وكروتوس (خروتوس (Komos) دق القدم أو السكف أو المرقص) وديثورامبوس (Dibyrambos) وميديس (Hybris) النشوة). هذا ويسمكن الساتيروى المغابات والجبال الأنهم متوحشون ونصف الواحد منهم بشرى الشمكل والنصف الاعزر حيوالى، فلهم شعر طويل أشعث، وأذن مدينة، وأرجل حصان أو جلى. ومن طبع هذه الكائنات الجين والحسية بالإضافة إلى الحيوية المؤاثلة والمرح الشمخي.

ومن أتباع ديونيسوس أيضًا فئة من النساء الباكخيات أو صابدات باكخوس (Bakchai) أو (Mainades). ومن فتيات عـذارى ذوات شعر طويل أشعت؛ يلبسن ملابس فضفاضة ويرقصن رقصات صاخبة على أنخام ودقـات الصفائع المدورة (العبنج) ويلوحن بصوبان ديونيسوس السحرى. ويحملن أسماء مثل أسماء الساتيروى سالفة الذكر - ترمز إلى محان مناسبة لعبسادة ديـونيسوس وطقوسه مثل خوريا (Chorela) الرقص) ومواجي (Molpo الأغنية) وإيوثيميا (Euthymia) المرتج) وميثي (Komodia) الأغنية الماجنة).

وهناك جماعة أخرى من أتباع ديونيسوس تحمل إسم السيلينوى (Silenol) وهم يظهرون فى الرسوم بأجساد ضخعة كثيفة الشعر، لهم ملامع تم عن حالة السكر وتشى بالفسق اللى يعيشون فيه. إنهم يشهون الساتيرى المسنين، ويمثلون فعلاً فئة «كبار السن» فى حاشية ديونيسوس أيضاً الكتورى (Kentauroi) لانهم يمثلون القوة الحيولنية وما تجسله مسن نشساط وضحصوبة. ويظهر الإله بان نفسه أحياناً فى زمرة الإله ديونيسوس ذلك أن بان إلمه ريف. كما تظهر فى عبادة ديونيسوس بعض الشخصيات الرمزية مشل «الحسريف» الذي يتجسد فى هيئة إمراة وقور تقدم فواكه الأرض - أى باكورة الفواكه - أن

وتظهر ربة السلام إيريني (Eirene) أحيانًا أيضًا بصحبة ديونيسوس. وهمى في هـذه الحالة تحمل قرن الكثرة (Keras Amaltheias). وبالطبع كثيرًا ما نجد إلى جـانب إلــه الخمر العربيد إله الحب والرغبة إيروس جنبًا إلى جنب مع ربات الفنون وربــات النعم والخبر.

وأقام الإغريق مهرجانات دينية عديدة تكريمًا لمديونيسوس، بيد أنسا مسنركز الجديث على تلك التي كانت تقام في إقليم أتيكا، وذلك لأنها أكثر إنصالاً بالدراما التي نقدم لها. وكانت المهرجانات الأتيكية من نوعين فكانت مهرجانات النوع الأول تقام أيام الربيع عندما يكون نبيذ للوسم الماضي جاهزًا للشرب، وعندما تستيقظ الأرض من رقادها الشتوى لتستقبل حياة النشاط والحركة إذ تسكسوها النباتات والأشجار حلة خضراء من فضل إله الخضرة ديونيسوس. وكانت مهرجانات النبوع الثان تقام شتاء بعد إنتهاء أعيال الزراعة السنوية ويحلل مدوسم المكروم وجمعني الفواكه، وكان الإحتفال في أثناء هذين النومين من المهرجانات بسيطًا فبلا يعمدو مجرد تجمهر ريق من أجل تكريم ديونيسوس الذي يتضرعون إليه أن يطرح البركة في جهودهم الزراعية بأن يزيد من خصوبة أراضيهم وبساتينهم. ويسير موكب من هؤلاء الموكب المقدس عذراء زينت بأحلى زينة فلبست المجوهرات السلعبية وحلست على رأسها السلة المقدسة التي تحوى قرابين من الفطائر وتيجان من الزهور لتوضع فـوق الأضحية، وتحوى السلة المقدسة أيضًا سكينًا ليلبح بها الماعز. ووراء الفتاة كان يسير الباقون وهم يحملون أيضًا بعض الهدايا الريفية مثل عناقيد العنب أو حبات التين وأباريق النبيذ. وكان بعضهم يرفع عاليًا مسلخة تمثسل عضم التسذكير أي الفاللوس ورمز ديونيسوس إله الخصب. وأثناء عملية تقديم القرابين تقام الرقصات وتؤدى الأغاني تكريًّا للإله، من بين هذه الرقصات رقصة ريفية يقوم بها بعض الشبان فوق أوعية الخمر للصنوعة من جلد الحيوانات اللي لم يتخلص من شمحمه بعد. وينتهى اليوم بتبادل أنخاب الشراب العام وبالرح الصاخب.

وكان مهرجان الربيع الأصلى الأليني يسمى أنتيستيريا Anthesteria (عبد النزهور) ويقع في فيراير من كل عام. وأهم طفس فيه الإفتساح السرسمي لسبرميل الخمسر (pithoegia). يبد أنه في وقت لاحق أضيف إحضال ربيعى آخر هو مهسرجانات ديونيسوس باللدينة أو الديونيسيا للدنية الكبرى (a astika (ta Megala) Dionyaia) وتقع في مارس وهي أكبر وأشهر المهرجانات جمعًا. أما بالنسبة المهرجانات الشتوية في أثينا فكانت تسمى واللينايا» (التحتمال) أي وأعياد عصر النبيذ، وكانت تقام في يناير. وفي المقام كناه مناك إحتمال شتوى ريق آخر يقام بمناطق أتيكا الأخرى في غضون شهر ديسمبر وأطلق عليه إسم مهرجانات ديونيسوس المسخرى (Ta mikra).

ويبدو أن مهرجانات ديونيسوس الأتيكية قد تميزت بالبساطة الريفية وفقدت معظم سماتها الشرقية. بيد أن الأمر لم يكن كذلك بالنسبة لبقيسة أنحماء بسلاد الإغريق. ففي كثير من الأماكن ظلت الطقوس كيا هي مشبعة بعناصر الجيزل الوجدان (orgiasmos) الأسيوي. وتميزت بصفة خاصة الطقوس التي كانت تقام ف إقليم فوكيس وبوبونيا على سفوح جبل البرناسوس وكيشايرون في إطار مهسرجانات صاخبة تعقد كل عامين. إذ سادت فيها روح النشوة العنيفة والجزل والإنجذاب أو الذوبان في شخص الإله المعبود. وكانت هذه الطقوس تعقد شتاء وفي أثناء الليل فوق قم الجبال، وكانت النساء هي التي تقوم جله الطقوس العنيفة، إذ يلبسن جلود الغزلان كباكخيات ويضعن الثعابين في شعرهن، والشاعل المتوهجة في أيديهن وينلفعن إلى أم الجبال في حالة من اللاوعي، وهن يقرعن بقوة دقيات عنيفة على الصنج وينفخن في للزمار، ويمثلن إصطياد الوحوش وتمزيقها إربًا إربًا وابتلاع لحمها نيئًا (٥). ومثل هذه العبادة بطقوسها العنيفة وجزلها الوجدان الأشبه بالجنون وأسرارها الملغزة وطابعها الشرق العام لم ترق للأثينيين فاستعاضوا عنها بعبادة إلحهم ديونيسوس على تحو فيه الكثير من البساطة. ومن ثم يـرى العـلامة هيـج أن هـذه الطقوس العنيفة ذات الأصول الشرقية لا تهمنا كثيرًا ونحن ندرس أصل الـدراما(٢٠). وإن كنا نحن بدورنا نتحفظ على ذلك الرأى ونبرز ظهور هذه الطفوس في مسرحية يوريبيديس وعابدات باكخوس، مما يدل على أن هذه الطقوس - التي ربما ظهرت في مسرحيات أخرى كثيرة فقدت ولم تصل إلى أيدينا - قند لعبت دورًا بـارزًا في ولادة الدراما.

٧ - الديثورامبوس أو الجنين الدرامي

تحلثنا في الباب السابق عن الميثورامبوس كأغنية جماعية تمثل آخر مراحل تطور الشعر الفنائد، وسنتناول الديثورامبوس الآن كنواة للشعر الدارامي. وإن دل ذلك على شيء فإنما يدل على أن الدراما قد ولدت ولادة طبيعية من الشعر الإضريق نفسه بعد مروره في مراحل تطور قائمة إلى هذا النوع للمقد من الشعر، أي الشعر المدامي المدى في الواقع يحتضن كل فنون الشعر ويكتف كل مراحل تطوره.

ترتبط المهرجانات الاتيكية الشتوية بنشأة الكومينيا التى لهذا السبب كانت تسمى احيانًا وترجودياء (Trygodia) أى وأغنية نفسل أو حسالة المسبب، وفي هسام الإحتفالات يسير موكب للمربدين (الكوموس Komos) وهم يحملون مسحنة لعضو التذكير (الفاللوس) ويرددون أغنية لسديونيسوس تسسمى والأغنيسة الفسائلية، (Phallikon). وبين الحين والحبين كان قائد الموكب يسلى المشاهدين بسإلقاء بعض التكات البذيئة التي يرتجلها ارتجالاً، سواء في هيئة مونولوج طويل أو ديبالرج أى حوار مع بعض المغنين من رفاقه في الموكب. ومن هذا الخليط المدى يمزج بسين الأغان والتكات والمونولوج والديالوج نشأت والكوميدياء، ومع أن الفن الكوميدي قد تطور عن هذا الأصل البدائي الفج، إلا أنه بالطبع قد تخلص مسن أغلب مظاهر البدائي والمتغلظ هذه وإن ظل يحتفظ بعض سماتها حتى النباية وكها يبلو من مسرحيات أريستوفائيس على سبيل المثال.

أما التراجيديا فقد ولدت فى مهرجانات ديونيسوس الربيعية عندما كان الريفيون ينتقون فى حشد كبير لإفتتاح براميل الحمر الجديدة، ويسرحبون بخصيرية السطبيعة المتجددة فى هذه الاونة التى تزدان فيها الارض بالأزهار والغار. ويستدل العلياء على نشأة التراجيديا من هذه المهرجانات بحقيقة أن العروض المسرحية التراجيدية كاتبت فيا بعد الملمح الرئيسي لأعياد ديونيسوس بالمدينة، وهى المهرجانات الربيعية الكبرى، بينا لم تدخل التراجيديا فى برنامج أعياد اللينايا الشتوية إلا فى وقت متأخر نسبيا. كها أنها كانت في هذه الأعياد تحتل مركزا ثانوبا بالنسبة للكوميديا. وهناك دليل آخر وهو أن الميثوراهيوس الذي نشأت منه التراجيديا لم يكن لمه مكان قاط في عروض أعياد اللينايا إبان الفترة الكلاسيكية، في حين أنه كان يمثل عنصرا جوهويا ورئيسيا في أعياد ديونيسوس الربيعية بللدينة. ففي هذه الأعياد إعتاد الناس أن يحتشدوا المحافرة دويونيسوس صانح الخيرات في أغنيسة تسمى المديوراهيوس التي نشأت منها التراجيديا بشهادة أرسطو نفسه.

ويبدو أن الديثروامبوس - كأشياء أخرى كثيرة فى عبادة ديونيسوس -- قد وفد أصلا من فريجيا بآسيا الصغرى، إذ كان يغنى بمصاحبة موسيق مؤلفة على الفسط الفريجي بواسطة الفلوت (المزمار)، وهي آلة فريجية الأصل على الأرجـح، ولقسد وردت أول إشارة للديثورامبوس في أشعار أرخيلوخوس (شفرة ٧٧)، بيد أنه إزدهم في طبية وكورنئة وجزيرة تأكسوس مما يعني أنها كانت مراكز مهمـة في المبادة في طبية وكورنئة وجزيرة تأكسوس مما يعني أنها كانت مراكز مهمـة في المبادة الديونيسيرس

والديثورامبوس - كيا رأينا في الباب السابق - أغنية جاعية تؤديها جوقة، وهي تقوم ببعض الحركات التعبيرية والرقصات التي تشرح وتؤكد معانى الكليات. وكانت الرقصة الديثورامبية تسمى «تيربامبيا» (Tyrbasia)، أما الموضوع الرئيسي لسكلهات الأغنية الديثورامبية فهو أسطورة ديونيسوس، أو بالتحديد عوض بعض مراحل مسن حياة هذا الإله في أسلوب غناق وبوسيلة التنكر أو الحاكاة بالكلمة والحركة. ذلك أن المغنين - الراقصين أفراد الجوقة كانوا يتنكرون على هيئة ساتيري أو أية جماعة أوب إلى التصديق والحيوية. ولقد ظلت المسرحية الساتيرية تحتفظ بسغا المنصر أوب إلى التصديق والحيوية. ولقد ظلت المسرحية الساتيرية تحتفظ بسغا المنصر التيكري إلى النهاية، فهي تعد أكثر فروع السلواما الشلات - أي بالمقارنة مسع التباجيديا والكوميديا - قربا من أصلها الديثورامي. وبهذه الصورة من الهيئية والملس كان أفراد الجوقة يوقصون في دائرة حول ملبح ديونيسوس الذي ينبحث منه والملبس كان أفراد الجوقة يوقصون في دائرة حول ملبح ديونيسوس الذي ينبحث منه والحراث القرابين. وإنطاقت أصواتهم تتغني بمنامرات هذا الإله وتؤكد كل معني بهذه الحركة أو تلك من اليدين أو القدمين أو سائر أعضاء الجسم بدف إقناع المنغرجين

بأن ما يرونه ليس مجرد حكاية أسطورية قديمة، بل هو أسر أقرب ما يكون إلى الحقيقة والواقع.

حقا كانت هناك طقوس عمائلة لطقوس ديبوتيسوس في بلاد الإغريق - بسل وخارجها - مثل تلك الرقصة التي كانت معروفة في جزيرة ديلوس وتسمى كراف (crose) وتحاكى قصة هروب ثيبيوس من قصور التيه (اللابيريتوس)، حيث كان الرقصون يتظمون في صف طوبل ويتحركون إلى الأمام وإلى الخلف أو إلى الداخل والحقارج ليصوروا بذلك متاهات اللابيريتوس, وفي دلني أيضا كان المراع بين أبوللون وبيثون يقدم في صورة تمثيلة عمائة. بيد أن أثرب الرقصات الإغريفية جمعا إلى الليثورامبوس هي تلك التي كانت تمارس في كريت، وهي تصل بحولد زبوس رب الأرباب. فالجوقة هناك كانت ترتدي ملابس جماعة الحكوريتيس، وهمم في الأسطورة الذين كانوا قد أنقلوا زبوس طفلا رضيعا، وهم جهذه الملابس التنكرية يغنون ويرقصون وغلون مراحل القصة كلها. فحكونوس والمدنوس يبتلح كل إطفاله، ويا زوجته تعان آلام هل الجنين - زبوس - ثم تلد، الكوريتيس يحالون ينجون في إنقاذ الطفل تحت ستار هذه الضوضاء الصاخبة ...

بيد أن أسطورة ديونيسوس هي التي - أكثر من غيرها - حفلت بـأحداث صالحة للتعثيل في إطار الدينورامبوس: ميلاده المجيب، تربيته فوق جبل نيسا، غزوه للهند، صراعه مع ملوك طراقيا وطبية (وهذا هو موضوع دعابدات باكخوس، ليرديبيديس)، رحلته الخطرة إلى جزيرة ناكسوس، زواجه من الـزوجة الهجـورة أرباطخي. . . إلغ. هذا مع أن بعض الـدارسين يرون أن الدينوارمبوس كان يقتصر على قصة ميلاد ديونيسوس، بلليل أن هذا اللينورامبوس كان يؤدى في أيام الربيع فقط حيث تؤلد الحياة والجيضرة من جليد. ويلغ الأسر ببعض الـدارسين إلى حـد أنهم يغسرون كلمة ودينورامبوس، على أنها تعنى «البابان» أو «المنحلان»، على أساس أن الأسطورة تجمل مولد ديونيسوس مزدوجا أي من رحم سبميل وفخلف أنهاس أن الأسطورة تجمل مولد ديونيسوس مزدوجا أي من رحم سبميل وفخلف زيوس. *

قدران الأسطورة أن زيوس رب الأرباب نعب إلى معشوات البشرية سيميل أن كاسل هيشه والسوهية فسأصابت
 صاعفته سيميلي واهلكتها. فأعلد من يطلها الجنين رؤرعه أن نعلف حتى الاتصل غوه، ويؤلد هكذا دورنيسوس.

حاد بين الفقهاء، ولم يتفق عليه العلياء. منهم من يقول أنه متصل بكلمة والنصر، (thn.ambos) وآخرون يرون أنه من أصل فريجى. المهم أن الديثورامبوس كان على الأرجع يتناول كل مراحل حياة ديونيسوس لا مولده فحسب.

ومن الطبيعى أن الدينورامبوس فى بداية ظهروه كان مجرد أغيبة فولكلورية تقليفة أكثر من كونه ضربا من ضروب الأدب الرسمى. ودليل ذلك أن القالمين بالمثناء والرقس كانوا من الفلاحين، أى الأفراد العاديين الذين يفعلون ما يغعلون تطوع ارصورة تلقائية فى إحتفالاجم الدينية بالريف. ويتطوير الدينورامبوس وتهذيب وراقمين عترفين دخل من بباب الشعم وتشذيه على أيدى شعراء ماهرين ومغنين وراقمين عترفين دخل من بباب الشعم. الرسمى ذى القيمة الأدبية العالمية، وهذا ما محدث عادة لسائر فنون الأدب الشعمي. ويرجع الفضل فى تطوير الدينورامبوس إلى الدوريين بصفة عامة، ذلك أنهم - وكها رئينا فى الباب السابق - كانوا قد بلغوا شاؤًا عظها وتفوقا فى كافة أنواع الشعر، والمنال ولاسها الجهاعى، وهو شعر مجمع بين الغناء والرقص وفن السرد، وهذا

وكان آريون يعد أشهر عازق المزمار (الهارب) في زمسته وهدو أول من أعطى عناوين ثابتة ومحدة لأغاتيه الليثوراميية، فهذا ما أخبرنا به هيرودووس (الكتاب الأول فقرة ٣٣). ومع أن آريون من بواليد ليسبوس إلا أنه قضى مصطلم سنى حبله في تصر بيرياندووس طاغية كورنئة. وقيل إنه عاش إبان أواخر القرن السابع وأوائل السادس، ولا نجد ما يدعونا إلى تصديق الروايات المغدية المبالغ فيها والتي تعزو إلى آريون إختراع الديثوراميوس، ولكن من الأرجع أنه ادخل عليه تحسينات المخلقة. فيقال إنه أول من إبتدع الشكل الدائرى للموقصة المديثوراميية حتى ان الأساطير تسميه و إبن الدائرة (الدائرة (kykleos huisos)، بيد أن الشكل الدائرى قد يكون المرابعيا ومليميا في وقصات تؤدى حول مذبح ديونيسوس، ولكن يبدو أن آريون هو أول من أوجد النظام والنسق في مثل هذه الرقصات التلقائية. وربحا كان هو أول من ثبت عدد الراقصين فجعلهم خسين، وهو العدد الذي ظل دون تغير بعد ذلك. وربحا يكون آريون هو الذي ادخل النظام الانتيستروف للشعر المديش عند الدورين،

وكان المدف منه هو ترتيب حركات الراقصين المتنابعة والتبادلة. ويقال أيضًا أن آريون أحدث تطويرًا جوهريًا في موسيق الديثورامبوس فجعله نظاما أكثر وقارا من ذى قبل. واستبدل بالنخم الدورى الثقيل للوسيق الفريجية المؤثرة واستخدم المزمار (الهارب) جنبا إلى جنب مع الفلوت. ولو أنسا لا نملك دليلا قساطعا على أنسه صاحب الفضل في كل هذه التعليلات.

ولعل أهم ما يعزى إلى آريون من تعديلات على الأغنية المديثورامبية هم أنه أوجد بعض الفقرات التي تلقى بين الحبن والآخر أثناء الغناء، أي أجزاء حوارية موزونة (emmetra legontas) كما يرد في موسوعة سبودا (أوسسويداسن) تحست إسميه « آريون ». ولكن لا تشرح لنا الموسوعة المذكورة طبيعة هذه الأجزاء بدقة، وإن كان بوسعنا أن نتعرف عليها من مصادر أخرى. فأرسطو مثلا يقبول لنب بأن بذرة التراجيديا جاءت من « الأحاديث التي يلقيها قائد أغنية الديثورامبوس ، apo ton (exarchonton ton dithyrambon). وفي هذه الفترة كان قد أصبح في حكم المعتاد أثناء عروض الديثورامبوس أن يصعد قائد الجوقة منصة ما (trapeza) ويتبادل الحموار من هناك مع بقية أفراد الجوقة. ولو أن البعض يرى أن هذا قد حدث بعد عصر آريون الذي لا تفصله عن تيسبيس سوى ثلاثون عامًا. وعلى أية حال فليس من المستبعد أن تكون الأحاديث التي أدخلها آريون عبارة عن حوار بين قبائد الجوقة وبقية أفرادها. وقد يكون موضوع هذه الأحاديث الحوارية هو مغامرات ديـونيسوس. وقد يكون الهدف من وضعها في صورة حوار هو شرح أو تعميق بعض العالى الواردة في الأغنية الديثورامبية. ويبدو أن هذه الأجزاء الحوارية قد نظمت في البوزن الرباعي التروخي، وصاحبتها رقصات صامتة من جانب الجوقة. وسواء أكانت هـذه الأجزاء الحوارية من إبتداع آريون، أو أنه أخذها من شعراء سبقوه إليها، وإقتصم دوره على مجرد التهذيب والتشذيب. فإن الأمر الذي لا يتطرق إليه الشك أن هذه الأجزاء الحوارية - التي قد تبدو أنها عنصر ثانوي بالنسبة لللأغنية المديثورامبية -هي أكبر خطوة نحو ولادة التراچيديا الإغريقية، فهمي النواة الأوليمة في الفكرة الدرامية ككل.

بترجم هامياتون فايف كلمة exarchenten على أنها تعنى المقدمة التي يلقيها قائد الجبوقة. واجع طبعة لويب (Lacb) لترجمه دفن الشعره ص ١٦٠ - ١٧.

وهناك سؤال مهم يبغى أن يشغلنا الآن. ونعنى ما هو الطابع السائد على البيزوراميوس كيا عرفه آربون والدوريون؟ هل هو طابع مأساوى جاد أم كومهدى هزل ؟ هذا ما تختلف فيه الآراء بشدة فبعض الدارسين يرون أن الطابع الحزين هو الأسلى والأصل. ذلك أن التراجيليا برأيهم نبعت من الديزوراميوس الذي كان موضوعه الرئيسي هو التعبير عن «آلام ديونيسوس». أما بالنسبة للسائيروى ودورهم في هذه الأغية فإنهم كاتوا يقومون بالرقص والغناء تعبيرًا عن تعاطفهم مع سيدهم هذا أى الإله ديونيسوس، وعن إستعدادهم لحوض الحرب من أجله، أو على الآقل المناطرية آلامه. ويحمل الجاتب الجزئي الوجدان في طقوس عبادة ديونيسوس هذا الطابع المأسلوى المتمثل في معانة وعابدات باكخوس المجادة ديونيسوس هذا الطابع المأسلوى المتمثل في معانة وعابدات باكخوس الجيدة ويوبيديس التي تحمل هذا المنوان. بيد أن وجود السائيروي في الأغنية المنبورامية الدورية يجمل عملية الموامعة بنهم وبين الطابع الجاد أمرًا عسبرًا. وفي المغنية المالجيديا كان أمرًا مستحدثًا، أي نجم عن تطوير ادخيل في فيترة لاحقية على الديوره المراح سالمراح الماليوراميوس الذي غلب عليه الطابع السائيري المغرل والمقولة الكوميدية والأوزان المفعمة بالحركة المرحة والرقص الصابحة؟

وهكذا فن الصعب علينا الأخذ برأى من يقولون أن الديوراميوس كان أغنية ذات جليع حزين. ومع ذلك فعلينا أن لا نلعب بعيدا ونبالغ في تفسير أقسوال أوسطو، لأن الأغنية الديوراميية في الواقع تعرضت لكثير من عمليات التسطوير والتنويع. ونظرة واحدة على المسرحيات الساتيرة التي وصلتنا والتي تعد إستمرارا للطلع الساتيري في الديوراميوس كفيلة بأن تظهر لنا أن الأغنية الديوراميية لم تلك كوميدية خالصة ولا هزئية صافية، بل حوت عناصر وفيمة المستوى من الشاعرية والقدرة على التخيل الروماتسي. ومن الممكن أن نصف الأغنية الديوراميية بني، قريب من هذا، فهي قد جعت بين النكات الفجة والسخرية الماجنة جنيا إلى جنب مع العواطف الجازة، وواعمت بين كلائها ورقصاتها بطابعيها هذين المتناقضين من جهة، وبين هذا الجزء أو ذلك من أسطورة ديونيسوس التي يقلعونها من جهسة أخرى. من هنا كان سهلا عليهم أن يركزوا على العنصر الجاد لتطوير التراجيديا، أسرحية الساتيرية.

ق هذه الفترة تقريبا بدأ الناس يستخدمون كلمة تراجيديا (tragoidia) لـوصف الأغان الديثورامبية التي نظمها آريون وخلفاؤه. وقالوا أن آربون هـو خـترع « الأسلوب التراجيدي (tragikos tropos). وسميت أغانيه بالتراجيديات وإعتبر هـ و وإبيجينيس من سيكيون وأيسخولوس وفسرونيخوس وغيرهم شمعراء تسراجيدين (tragoidoi poietai). وتعنى كلمة تراجيليا (tragoidia) حرفيا «أغنية الماعز». فلهاذا تستخدم هذه الكلمة لوصف الأغنية السيثورامبية؟ لم يتفق العلماء في الإجابة على هذا السؤال. وقد يكون السبب هو أن الديثورامبوس كان يؤدى أثناء عملية تقديم الماعز كأضحية لديونيسوس، أو لأن الماعز كان الجائزة المرصودة للشاعر الفائز في المسابقة الديثورامبية. ولو أن الفائز الأول في هذه المسابقات - إبان القرن المسادس - كان يمنح ثورا والثانى إبريقا من الخمر والثالث ماعزا. بيمد أنه في المسابقات الأثينية التراجيدية كانت الجائزة الأولى فعلا هي الماعز. على أية حال فإن الرأى المرجع الآن هو أن الساتيروي - أي أفراد جوقة الميثورامبوس - كانوا يسمون « المعيزة (tragoi) بسبب مظهرهم أي ربما تنكروا في جلود الماعز، وسنبب الحرية والتسبيب اللذين إتسمت بها تصرفاتهم وكلهاتهم وهم يغنون ويرقصون. ومن مزايا هذا التفسير أنه يوفق بين إشتقاق كلمة «تراجيديا» أي «أغنية المعيز» وبين إشتقاق كلمة «كوميديا» (komoidia) بمعنى «أغنية جماعة المعربدين» (komos) أو «الأغنية الماجنة ٥.

وعلى أية حال فلقد حافظت الأضية الديثوراسية على تطورها في أنجاهين وإلى النجاية. الإنجاد الأول وهو الأقدم يتمثل في إستمرارها كأغنية جماعية تتمسى للشعر النخال. والإنجاء الثان وهو الاحدث يتمثل في أنها شسقت طريقها إلى السدراما الثيلية. ومن ثم فلقد أصبح لكل كلمة من الكلمتين وديثورامبوس، و «تراجيديا» معناها الحاص والمحدد الأولى تعنى المرحبة الى تطورت عنها واستقلت بذاتها.

ولقد تطور الديثوروامبوس منفصلا عن التراجيديا أنيا بعد بالتخلص من الأجراء الحوارية التي ادخلها آريون. وبدأ يوسع دائرة إهتامه وأنق موضوعاته لتشمل أساطير اخرى غير أسطورة ديونيسوس، وتغيرت الجوقة الساتيرية إلى جماعة أحرى عمادية. واقيمت المسابقات الديثورامبية في أنحاء كثيرة من بلاد الإغربق، وفي أثينا إبتداء من عام ٥٠٨ (أي في حياة أيسخولوس المبكرة). وملغ الديثورامبوس ذروته على أيسدى بنداروس وسيمونيديس - وهذا ما رأيناه في الباب السابق - ثم تدهور بعد ذلك. ووصل سوء الحال والتدهور بالديثورامبوس وشعره أن ظهر مثل إغريق يقبول الأخهى مثل الديثورامبوس، ((kai dithyrambon noun echois clattona)(۱۱).

أما التيار الذى قاده آريون فظل يتطور حق نشأت عنه المسرحية الساتيرية على أيدى الأثينين، وهكذا قبل إن ينداروس ننظم «سبعة عشر مسرحية تسراجيدية» كما نسبت إلى سيمونيديس بعض التراجيديات أيضا، وبالطبع فهى ليست تراجيديات من الذي الذى كتبه كل من فرونيخوس وأيسمخولوس، كما أنها ليسبت أضاف ديثورامبية على أحدث ما وصلت إليه من تطور، الأن قصائد بنداروس الديئورامبية تذكر صراحة وقيز بوضوح عن «دراصاته المتراجيدية» (dramata tragika)، وليس بوسمنا سوى أن نرجع أنها كانت أغاق جماعية تراجيدية من السطراز القسلتم، ويسميها بعض الدارسين «تراجيديات غنائية»، ولقد إختضت على أيهة حال منسلة منتصف القرن الخامس،

تبنى الأثنيون التحسينات التى أدخلها الدوريون على الديثورامبوس، ومن هدا الإثنماج نبعت الدراما التراجيدية. وعندما يسزعم السدوريون - كما يسود عنسد أرسطو^(۱۱) - أن التراجيديا من إختراعهم فهو زعم لم يات من فراغ، وإن كان بعض العلياء ينفون أن يكون الديثورامبوس الأتيكي .قد تأثر بالتحسينات الدورية. وفي الواقع لا يمكن إنكار التأثير الدوري على التراجيديا بنفس المرجة التي لا يمكن به أيضا إنجار أن إختراع التراجيديا الحقيقية، أي تحويل أغنية الجوقة الديثورامبية إلى مسرحية تمثيلية، هو إختراع أثيني عض ندين به ليسبيس. وفي النهاية فهناك نظرية تقول بأن التراجيديا نشأت عن طقوس عبادة الانسطال^(۱۱)، كما أن هناك نظريات أخرى في نشأة الدراما^(۱۱).

٣ - ثيسبيس وبدايات فن التراجيديا

ولد ثيسبيس ف قرية إيكاريا بمنطقة ماواثون عند سفوح جبل بتنيليكوس، وهي القرية التي إكتشفت المدرسة الأمريكية للآثار بأثينا موقمها ف نهاية القرن الماضي. إنها منطقة خضراء تطل عليها الجبال ومنها ترى جزيرة يبوبويا على البعد. وكانت هذه المنطقة مركزًا كبيرًا من مراكز عبادة ديونيسوس. أما إسم القرية نفسها إيكاريا فهو مشتق من إيكاروس البطل الأسطورى الذى حنفي بشرف أنه كان أول ممن استقبل في أتيكا الإله الجديد ديونيسوس. أدخل إيكاروس زراعة الكروم وصناعة النبيد في منطقته، فقتله أهلها من الرعاة في نوبة من نوبات السكر العنيف، وعندمئز إنتحرت إينته إربجون شنقًا وحزنًا على أيها. وأدت هذه الحادثة المؤسفة إلى الأشجار تخليدًا لموت إربجون أو تكفيرًا عنه. وهناك أساطير اخرى وطقوس أخرى في الأشجار تخليدًا لموت إربجون أو تكفيرًا عنه. وهناك أساطير اخرى وطقوس أخرى في قرية إيكاريا والقرى الجهارية، المهم أن المنطقة كات تحتل منكلة خاصة في أسطورة ديونيسوس، وكانت مهرجاناته بها ذات طابع خاص أيضًا. إذ تحديث أسطورة ديونيسوس، وكانت مهرجاناته بها ذات طابع خاص أيضًا. إذ تحديث مهجارا ليقيم في إيكاريا. ويقال إنه هناك وضم أسبى فن الكوميديا.

هناك ولد ثيسيس في بداية القرن السادس، وهناك أمضى سبنوات صباه وشبابه، وهناك شرع في تطوير الديثوراميوس، وكان أهم تعليل أدخله هو إيجاد والممثل الأول مرة في مقابل والمغنى؛ ووالسراقص؛ (choreuss)، وكلمة عشل (hypokrites) باللغة اليونائية تعنى حوينًا والحيب»، الأن عمل المشل الأصلى كان أتذاك يتمثل في أن يدخل في حوار مع أفراد الجوقة بأن يجيب على أسئلتهم، ومن الواضح أن هذا التعديل بهدف أساسًا إلى زيادة الاجزاء الحوارية التي كان قسل أرجدها اريون - أو غيره - من قبل، فبعد أن كانت من عمل أفراد الجوقة أو أوجد خصيصًا لهذا الغرض، وقد قائدهم صارت الأن من عمل شخص مستقل أوجد خصيصًا لهذا الغرض، وقد

يبدو هذا التعديل بسيطًا ولكنه في الواقع بعد الخطوة الكبرى التي وضعت الأغنية الديثورامية على طريق الدراما. فهي الخطوة التي حولت هذه الأغنية إلى تمثيليسة حقيقية. كان الممثل يدخل ليأخذ دور هذه الشخصية أو تلك عن طريق الحديث الفردى (المونولوج) أو الحوار (الديالوج) فيسرد أحداث القصمة. حقًّا إن همده العناصر كانت موجودة من قبل في الأغنية المديثورامبية، ولمكن ثيسمبيس أبسرزها وجعلها الهور الرئيسي. وقد يكون تنكر أفراد الجوقة في هيئة الساتيروي ضربًا مسن التمثيل والتجسيد، بيد أنهم لم يكونوا سوى شهود أو متفرجين على قصة وأحداث لم يؤدوا فيها دورًا. فجاء للمثل وغير هذا الفهوم، لأنه همو المذي يقسوم بالحدث الرئيسي في القصة المعروضة. ومن ثم فإنه في حين كان الحوار بين أفراد الجوقة وقائلها من قبل يدور حول أحداث وقعت لأخرين، فإن الأمر يختلف الأن كشيرًا لأنه لأول مرة تدخل الشخصية الرئيسية، أي بطل الأحداث لبروي ويمثل ما حدث له هو. فعلى يد ثيسبيس إذن ولأول مرة جاءت الشخصيات نفسها لتقف أمام الجمهور وتمثل وقائع الحدث التي تريد أن تطلع الناس عليها. وهـذا هـو أســـاس الفكرة الدرامية ككل وكها يرد عند أرسطو في تعريفه للتراجيديا. وهمو في نفس الوقت يمثل الحيط الرفيع اللي يفصل بين الشعر القصصي أو الملحمسي والشمعر التمثيل، وكان المثل الوحيد الذي إستخدمه تيسبيس يدودي كافة الأدوار على ويتقمص شخصيتهم بالحركة والكلمة ويعبر عن مشاعرهم. فلا غرو إذن أن يعتسبر ثيسبيس لدى القدامي والحدثين خالق فن التراجيديا.

ولم يصلنا مما كتب وعرض ثيسيس شيء يذكر، ولكننا نسسطع أن نسسق بعض المعلومات المتفرقة من هنا وهناك، أي من بعض الذين تحدثوا عنده من القدامي واللاحقين. فقيل إنه هو نفسه السلى كان يقدوم بسدور والممشسل، في مسرحياته، إذ ظهر ليلعب أدوار الشخصيات المديدة التي قسلمها على السوالي. واستطاع أن يفعل ذلك بفضل لجوثه إلى تغير ملابسه، كها كان يغطى وجهده إما بالرصاص الأبيض أو بنبات الرجلة، ولكنه لم يلبث أن إخترع القناع الكتان. وعما يلكر أن أقنعة السائية فلم تصرف

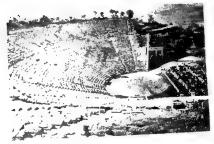
إلا فى وقت لاحق. ومن هنا يمكن أن نستنبط حقيقة أن مسرح ليسبيس لم يتضمن أدوارًا نسائية. والجدير بالملاحظة أن الاقتعة - وهى تقنية تناسب العرض فى الهواء الطلق - ظلت تستخدم بلا إنقطاع حتى بهاية المسرح الإغريق.

وإستازم إدخال الممثل ف مسرح ثيسيس إحداث تغير ف المنصة الى كان يقف عليها من قبل قائد الجوقة الديثورامية ليتحدث إلى بقية أفرادها. إذ كان لا بد من أن تتوام هذه المنصة مع وجود عمل يلعب عدة أدوار. فأتم في خلفيسة المنصسة مكان صغير مغطى يمكن أن يتوارى خلفه الممثل لكى يغير بدلابسه وقناعه. وحمى مكان سغونا المستحدث السقيقة الإمامية (فلاصة وسقيقتها هي أساس أو نواة بين الحين والأخر ليغير ملابسه وقناعه. وهذه المنصة وسقيقتها هي أساس أو نواة اختية السرح الحليث بما في ذلك ما نسميه الحلفية أو الشهده «escene». حتى أن هذه الكلمة الإنجليزية و ومثيلاتها الأوربيات والمستقدة من الكلمة الإنجريقية التي أدخلها ثيسيس. ولكن الأخير أوجد هسله السقيقة التي أدخلها ثيسيس. ولكن الأخير أوجد هسله السقيقة الكي يصور مشهدًا معينًا، وإنما أجرد إعطاء الفرصة لنفسه لكي يغير الملابس والقناع. أما رسم هذه الخلفية لتصوير مكان ما يجرى فيه الحدث الدارمي فهذا إخترام آخر ميتوصل إليه الملاحقون.

وتستحق شهادة هوراتيوس بعض العناية منا، إذ يقول إن ثبسبيس تعود أن يتجول بمروضه المسرحية في عربات (plaustra, plostra) وإن الممثلين كانوا يضطون وجوههم بحثالة أو تقل العنب (faex)، ولو أنه يعبر عن إعتقاده بنان هذه العبادة الأخيرة تجمت عن خلط بين عمثل التراجيليا وعمثل الكوميليا اللين ببالفعل كانوا يستعملون تقل العنب (trugi) حتى أن الكوميليا كانت تسمى - كها سبق أن أهمنا - داغية حمثالة العنب، (trugodia). أما مسألة عرض مسرحيات تيسبيس فوق عربات متجولة قمن العسير تفسيرها، لأنها لا تتفق مع كل ما نعوفه عن أصل التراجيليا. وقد تكون ملاحظة هوراتيوس نجبت هي نفسها عن خلط آخر، إذ كانت المادة في مهرجانات الانتيستيريا واللينايا أن يمنلي المنقلون عربات (hamaxa) عبر الطرق ويخاطبون المتمرجين على الجانيين بنكات بليئة على نحو ما يحدث في الإحتفالات الكرنفائية الأوربية إلى يومنا هذا.



شكل ۱۲ أفراد الجوقة يرتدون ملابسهم



شکل ۱۳ مسرح إبيداوروس

شکل ۱۶ شکل ۱۷

مسرح ديوتيسوس في أثينا

ممثل آخر يسك بقناعه





شکل ۱۹ مثل يسك بقناعه

ويلق حديثا يحتوى على شرح تمهيدى للحبكة، ويسمى هذا الحديث وبرواوجوس، ويلق حديثا يحتوى على شرح تمهيدى للحبكة، ويسمى هذا الحديث وبرواوجوس، (prologo), ثم تتلو ذلك الحديث الفردى (صونولج) بعض أضاف الجوقة السق تؤديها أمام المنصة مصحوبة بالرقصات الناسبة، وفيا بين الأغنية والأخرى يسظهر الممثل من جديد بعد أن يكون قد غير ملابسه وقناعه بما يتلائم مع الشخصية التى يؤدى دورها، وكانت أحاديث الممثل إما سردية فرية طويلة (thesis) حيث يروى ما وقع من أحداث في مكان ما أو في زمن ماض، أو يدخل في حوار (ديبالوج) مع قائد الجوقة. وكان سبب ذلك هو عدم وجود عثل آخر. بيد أن هده السيات المعامة للمصرحية الثيبية غلت موجودة على نحو أو آخر في المسرح الإضريق وحتى النهاية بعد أن وصلوا إلى حد إستمال عثل ثالث (وربما رابع)، فسلا تخلسو أيسة مسرحية إغريقية تقريبًا من أحاديث فردية طويلة سردية – وهمو ما قد يكون على الارجح من موروث الشعر الملحمي الإنشادي – ومن أجزاء حوارية بين المشسل وقائد الجوقة.

وليس من السهل علينا أن نعرف الوزن اللى نظمت به مسرحيات ثيسيس وما من سبيل أمامنا سوى التخمين. فقبل ثيسيس كان الوزن المستخدم فى الحواد بالأغانى الديثورامية هو الرباعي الثلاقي هو المستخدم بصفة منتظمة فى الحواد بالمسرحيات التراجيدية. ومن المرجع أن ثيسيس كان يستخدم هلين الوزنين دون تفرقة. فليس من للتصور أن يكون قد هجر الوزن التروخي القديم كلية لأن هذا الوزن ظلل يستخدم حتى بعد عصره. ومن ناحية أخرى فإن السوزن الإيامي الملكي مساد التراجيديا للاسها فى الاجزاء الحوارية بعد ثيسيس مباشرة من الصعب أن يكون قد حقق هذه الغبلة والسيادة فى شل هذه الملدة القصيرة. ومن المفيد هنا أن تذكر أن سولون المشرع الأثني معاصر ثيسيس - كان قد إستخدم هذا الوزن في أسماره السياسية. وهذا يعني أنه كان وزنا شاتما فى أيام ثيسيس السلى كان بالقطع يستخدم هذا الوزن في أسماره

ولا يفوتنا أن نربط إكتشاف الدراما على يد ثيسبيس بالموروث الملحمي، وبعبارة

أخرى نريد القول إن الدراما تعد تطورا في التقنية الملحمية الانشادية نفسها (١٥٠). إذ يقال إن المنشدين الملحميين كانوا قد تعودوا التجمع ليقيموا حفلا إنشاديا ومناقشات حول أشعار هوميروس. فكان كل منشد يأخذ دورا واحدا يؤديه، وبذا يشتركون جميعا في أداء الحفل. ويقال إن هذه الطريقة المبتكرة في الإنشاد الملحمي هي التي أوحت إلى تيسبيس بفكرة الحوار الدرامي. بل إن تناثير الملحمة أوسع من ذلك بكثير لأنه يدخل في جوهر التراجيديا نفسها. فهي لا تخلبو مبالا من عنصر السرد كها رأينا، وهذا العنصر هو السمة المعيزة للملحمة كفن شعرى. وقبد لاحظنا أن دور الممثل في المسرحية الثيسبية إما أن يحكى على مسامع الجوقة شيئا أو يتبسادل معها الحوار، والجزء الحوارى هو تطوير مباشر للفقرات الحسوارية في الأغان الديثورامبية، وكانت خاصيتها المميزة هي السرعة والإيجاز والتبادل الخاطف للسؤال والجواب. أما أسلوب هذه الأجزاء الحوارية فإنه يحمل ملامح الحديث المتبادل بين أفراد الجوقة الساتيرية، ولا يحمل إلا شبها ضئيسلا بسالحوار الموجسود في مسلاحم هوميروس. وقد تبدو الأحاديث السردية في السرحية التيسبية متشابهة مع مسلاحم هوميروس بيد أن شيوع الوزن الإيامي والتروخي في صياغتها يـوحي بسأن أشمعار أرخيلوخوس ولا حقيه من الغنائين هي الفاذج المباشرة للأحاديث السردية السطويلة في مسرح فيسبيس.

وبريادة ثيسيس بدأت التراجيديا غرج عن طوق الأسطورة السديونسية إلى الإفاق الواسعة للأساطير الأخرية العديدة والتنوعة. وهذا يعني أن الجوقة رويدا رويدا بدأت تتخل عن العليم الساتيري، ولو أن بلوتارخوس يكاد يوحى لنا بأن هذا التطوير كان من عمل فرونيخوس وأيسخولوس ألى وجدير بالذكر أن المثل الإغريق الا شئ عن ديونيسوس و (ouden pros ton Dionyson) والوارد في موسوعة الإغريق الا شئ عن ديونيسوس المتحال المتحال المتحال المتحال المتحال المتحال المتحال المتحال عن أسطورة ديونيسوس التي هي متنا المتحال ا

مسرح ثيسبيس ستصبح أكثر وضوحا بعد أن نصل إلى تحليل مسرحية والمستجيرات، الأيسخولوس على إعتبار أنها أقدم ما وصلنا من المسرح الإغريق التراجيدى وسالتالى فهى الأقرب إلى مسرحيات ثيسبيس.

وحظيت جهود ثيسيس برعاية الطاعة بيسيستراتوس الذي بدأ حياته السياسية متبنيا المبادئ الديموقراطية. ولقد عرضت أول تراجيليات ثيسيس عام ٥٦٠ تقريبا في أثينا. وكانت عروضه على الأرجيح تقوم على جهود هواة لا تساعدهم الدولة ولا تمترف بهم. ويقال إن سولون شاهد بعض هذه العروض فإعترض على هدا الشكل الجديد للفن الشعرى، لأنه - برايه - يزيف حقيقة الألمة والأبطال، بل قبل أنه بعد أحد هذه العروض ذهب ليقابل ثيسيس ويسأله كيف لا يتنابه الخجل من عارساته تلك التي يخدع بها الناس، وأجاب ثيسيس أنه لا يرى ضررا في هذا إذا كان الهدف هو عجود المتمة والتسلية. فلق بولون الأرض بقده في عنف وقال إنه قد فات آوان خداع الناس يمثل هذه الأشياء. ويعدد ذلك بفسترة وجيرة بسدا بيسيستراتوس عاولاته لإطلاق الخريات في أثينا، وحكى أنه جرح نفسه ليفنع شعبه بأن حياته في خطر، وبالفعل وضعوا له حوسا شخصيا إستطاع به أن يقيم حكم الفردي الطغيان، وفي نفس الوقت كان صولون قد إزداد إصرارا على رأيه بالنسبة للفن المسرسي الجديد، لأنه إعتبر خدمة بيسيستراتوس نتيجة منطقية لشبوع الفن المدرسي الجديد، لأنه إعتبر خدمة بيسيستراتوس نتيجة منطقية لشبوع الفن الذي يورج له ثيسيسي. (١٧)

وفي عام ٣٥٥ تقريبا تأسست المسابقات التراجيدية بأثينا لأول مرة وإشترك فيها نيسيس. وكان بيسيستراتوس قد عاد من منفاه (الثاني) وبدا حكم الطفياني الكامل الذي لم ينته إلا بموته عام ٥٩٧. ومع أن حكمه كان يحل خروجا على اللمستور إلا أنه أفاد أثينا كثيرا ولا سيا إبان الفترة الأخيرة من حياته، التي إتسمت بالإزدهار واقتربت من أن تكون عصرا ذهبيا برأى أرسطولالاً. فق هذه الفترة أقيمت المباني العامة المفخفة مثل معبد أبوللون وزيوس، وتأسست المهرجانات الفسخمة مشل البائتينايا العظمى. وكان بيسيستراتوس أيضا راعية للاداب والفنون فاشرف على إعدادة إحياء حفلات الإنشاد الملحمى الهسومري، وجمسع تصسوص و الإليساذة على أعداد الإخريق ود الأوديسياء المبعثرة في قلوب وأذهان للنشدين المتشريين في أنصاء بلاد الإخريق

ومن ثم أمن المرجع أن الفضل يعدود إلى بيسيستراتوس في إيتمكار المسابقات التراجيدية بمهرجانات ديونيسوس بالمدينة أى فى الاحتفالات الربيعية، بل من المختمل أن يكون هو الذى أنشأ هذه المهرجانات التي لم تكن معروفة من قبل فأوجدها خصيصا للمسابقات التراجيدية (۱۹۱۱)، ومن ثم فإن عام ۲۰۰ يعد عاما حاسما لا فى حيف السبيس وحده بل فى تاريخ الفن الدرامى الذى حيض لأول مرة بالاعتراف الرسمي من الدولة ممثلة فى أعلى سلطة بها، وصار تقليدا سنويا أن تقام لهذا الفن مسابقات تمنح فى نهايته الجوائز، ومن المرجح أن نيسيس لم يعمر طويلا بعد هذا الدرايخ، إذ مات فى الحفائب حول عام ۷۲۷ الذى مات فيه أيضا بيسيستراتوس.

وتحضى ثلاثون علما ما بين موت ثيسيس وظهور أيسخولوس كمؤلف تراجيدى المفاذ حدث في هذه الفترة؟ لا شك أن عددا كبيرا من شمراء الستراجيديا كان يشترك في المسابقات السنوية. بيد أننا لا نعلم عن هؤلاء الشعراء شيئا يمذكر، بال لا نسمع إلا عن ثلاثة منهم هم خصورييلوس (Choirilos) وبسراتيناس (Phtinas), ويبدو أنهم إكتفوا بالسبر على منوال ثيسبيس فسظلت مسرحياتهم بدائية أو نصف غنائية حتى تسلمها أيسخولوس وظهر عنده ذلك الإتجاه البدائل في د المستجيرات، ثم شرع يطور في هذا الفن بعد ذلك وكما يظهر في يقية مسرحياته. ويصف أرسطو نفسه هسؤلاء الشسعراء بساليل إلى الغنسائية مسرحياته. ويصف أرسطو نفسه هسؤلاء الشسعراء بساليل إلى الغنسائية

ويزداد إعجابنا بفرونيخوس إذا لاحظنا أنه عالج موضوعات أسطورية بعبلة عن أسطورة ديونيسوس. بل إنه أول من ادخل الموضوعات التباريخية المعاصرة على فن الدراما، فلقد كتب عن الثورة الأيونية التي لم يلعب الأثينيون فيها دورا مشرفها عناما قدمها الفرس عام ٢٤٤ وأمروا ملينة ميليوس بعد تسعيداً. لقد جعلست مسرحيته و فتح ميليوس، المعوم تنهر من عيون المتضرجين الأثينيين حتى أنهسم حكوا عليه بغرامة قدرها الف دراخة لأنه ذكرهسم بمآمي أنساس ينتمسون إلى سلاتهم، ومنعوا إعادة عرض هذه المسرحية (٢١). بيد أن هذا لم يحنع فرونيخوس من إعداد الهارلة فكتب و الفينيقيات ، عن موضوع الحرب الفارسية، ولكنه هذه المرة خلالتهما والمدينة المرة المسرحية المراب الفارسية، ولكنه هذه المرة المسرحيات التاريخية التي كتبها فرونيخوس بطول في الأجزاء الفضائية الستي تسؤديا

الجوقة وقصر فى الأجزاء الحوارية. ومن ثم فهى مسرحيات بعسفة عامة تهدف إلى الثغنى بالأحداث لا تصويرها تصويرا دراميا. وأكثر من ذلك فبإن فرونيخوس كان يركز إنتباهه على وقصات الجوقة، حتى أنه كان يتباهى فى أشسعاره بالتصميات الجديدة التى يبدعها ويدخلها على فن الرقص. ويبدو أن رقصاته بالفعل كانست عديدة ومتنوعة تعدد وتنوع البحر المتلاطم على حد قوله (٢٦).

كان فرونيخوس أول من إستخدم القناع النساق، وأضفى على الفن التراجيدي وقار المعاناة الملساوية وجال الشعر الرائع. مارس تأثيرا ضبخيا على شعراء التراجيديا اللاحقين وعلى راسهم أيسخولوس الذى بسنى مسرحية «الفسرس» على منسوال والفينيقيات» لفرونيخوس. وفي مسرحية » اللايستوفاتية (أبيات ١٢٩٨ - ١٢٩٨) يقول أيسخولوس إن سابقه العظم في الشسعر الفنساق الجهامسي هسو فرونيخوس. وأعجب به أيضا وقلده سوؤوكليس، وبينا يسسخر أريستوفانيس في «الطيوي» (أبيات ٢٤٨٨ - ٧٥١) من بعض مبالغات فرونيخوس في اللغة يشنى على أغانى الجوقة عنده ويشبهها بالعندليب أو بالنحلة التي تحتص رحيق النفهات السهاوية. وظلت شعبية فرونيخوس مزدهرة ردحا طويلا من الزمن وحتى الحرب البلوبونيسية وظلت شعبية فرونيخوس مزدهرة ردحا طويلا من الزمن وحتى الحرب البلوبونيسية لا شك فيه أن فقدان مسرحيات فرونيخوس يمثل خسارة كبيرة، ليس فقط الأنها لا شك فيه أن فقدان مسرحيات فرونيخوس يمثل خسارة كبيرة، ليس فقط الأنها حد ذاتها.

وهكذا ألقينا نظرة سريعة على بدايات المسرح الإغريق (٢٣) ولا سها التراجيديا. ويبغى أن نضع فى الإعتبار دائما ونحن ندرس تاريخ أى فن أدبي أن الخسطوات الأولى مهها كانت صغيرة هى التى ندين لها بالفضل فها يتلوها من إنجازات. ومع ذلك فلم تكن الخطوات التى قطعتها الدراما الإغريقية من آريون إلى فروييخوس صغيرة ولا هيئة. ولعل خير ما يبرهن على ذلك هو نضوج هذا الفن تماماً لدى الثالوث التراجيدى الخالد أيسخولوس وسوفوكليس و يوريبيديس. فنى مسرحياتهم أينعت الزهود التى كان من سبقوهم قد بذروا بذورها وسهروا على رعايتها حتى ترجعت.

الفصال كت اني

التراجيديا رؤية مأساوية للقضايا الإنسانية

١ - أيسخولوس محارب ماراثون وأبو التراجيديا

ولد أيسخولوس فيا بين مارس وسبتمبر من عام ٥٧٥ لاب يحسل إسسم يوفوريون، ومات عام ٥٧٥ في سن السبعين، ينتمى إلى أسرة من السوباتريداى (Buparidal) أى الأسر الأتوكية المعريقة والنبلة. وإذا كان سولون قند قضى على السلطة السياسية لهذه الأسر، فإنها لازالت تحفظ بمض النفوذ السكهنون وضير الكهنون، بالإضافة إلى أنها تتمتع بالمهابة والوقار الأرستقراطيين، أما مسقط رأس أسخولوس فهو ضاحية إليوسيس مركز عبادة ديميتر الشهير حيث تمارس عبادات الأسرار. هناك قضى إيسخولوس ممركز عبادة ديميتر الشهير حيث تمارس عبادات رئيته للطقوس في هذا المعبد - ولا سها موكب المشاعل والسير على الطريق المقدس وإدخال المتعبدين الجدد إلى الأسرار - قد إنطبعت في ذهن أيسخولوس منذ نعومة أظفاره، فظل طول حياته رجلا مشدينا، ولقسد أشمار إلى ذلك أريستوفانيس في دالمضفادع ، بيت (٨٨٨ - ٨٨٨) حيث جعل أيسخولوس وهو يشأهب للدخول في حوار تنافسي ساخن مع غركه يوريبيديس يقسم بديميتر الربة التي غذت روحه أينام الشباب. وبالفعل حاول أيسخولوس طول حياته إثبات أنه دجدير باسراوها ».

ومن حسن حفظ أيسخولوس أنه كمؤلف درامى وجد الجمهور الرواعى السلى عادم، معه. فلقد عاش أيسخولوس في عصر الافكار العظيمة والافعال المجيدة. في شبابه شاهد توسع أثينا وحماس أهلها لذلك التوسع وليطرد يسيستراتوس وأسرت وتأسيس الديوقراطية بزعامة كليستنيس. أما في سن الرجولة والكهولة فقد عياصر أيسخولوس أعظم الأعجاد الآتينية - الإغريقية - أبان الحروب الغارسية التي إشترك

فيها، وكان له شرف اللفاع مع مواطيه في مواجهة الحملتين الفارسيين الفاهيتين. في ماراثون حارب هو وأخوه كينجيروس (Kynegeiros) بشجاعة لفتت أنظار الجميع إلى حد أنها كرما بوضع رسمين لهما في النصب التذكارى للمعركة وأبطالها والدنى أقم فيا بعد. وما يحكى في هذا الصدد أنه عند عماولة الفرس الإرتداد باسطولهم أسلك كينجيروس بمؤخرة إحدى السفن ولم يتركها إلا بقطع يمده اعلى أبية حيال أسلك كينجيروس بمؤخرة إحدى السفن ولم يتركها إلا بقطع يمده اعلى أبية حيال سلاميس وحتى بلاتايا. وظلت هذه الأحداث الجيدة حية ومؤثرة في ذهن وشخصية أيسخولوس، مما إنسحب على فنه التراجيدى ولقد فسطن أربستوفائيس إلى ذلك عندما أطلق عليه لقب وعارب مارائون » (Marathonormaches) الذي إنخذناه عنوانا ألفسار.

ومناك رواية حفظها لنا باوساتياس فحواها أن أيسخولوس زعم بأنه فى صبباه وعندما كان يمضى الليل فى الحقول يراقب بساتين والده ظهر له ديونيسوس إلسه الحسر وراعية المسرح، وأمره بأن يكتب مسرحية تراجيدية. ومنذ ذلك الحين شرح أيسخولوس يؤلف تراجيدياته إنصياعا لهذا الأمر الإلهر (٢٦) ومن الطبيعي أن تذكرنا هذه الرواية بها قاله هيسيودوس عن نفسه وسبق أن أشرنا إليه - فى الباب الأول عن مقابلة ربات الفنون له فوق سفيح الهيليكون، ومن ثم فيان ما يقال الأن عن أيسخولوس وديونيسوس قد يكون عبرد قصة مختلفة على نمط مسا روى عسن شعراء سابقين كثيرين. وكلها روايات تهدف إلى الإيجاء بأن هذا الشاعر أو ذاك ملهم ينطق بلسان الأرباب. وعلى أية حال فلقد بدأ ايسخولوس يعرض مسرحياته فعلا فى سن مبكرة عام 194 وهو عام لا ينسى فى تاريخ الدراما، لأن المقاعد حجرى.

ومنذ عام 299 وحتى 000 أى ما يزيد على الأربعين عامًا ظلل أيسخولوس يؤلف ويعرض مسرحياته التراجيلية في اثينا. فإذا قلنا إنه كان. يتقدم للمسابقات للسرحية مرة كل سنتين في المتوسط، فإنه بلا شك إشترك في أكثر من عشريسن مسابقة. ومن ثم فمن المرجع أن يكون قد عرض حوالي تمانين مسرحية تراجيدية وساتيرية. وبالطبع فهذه أرقام تقريبية راعينا فيها أن تكون بـلا مبـالغة، إذ تنسب لأيسخولوس: ٩٠ مسرحية تقريبًا. وجدير بالذكر أن ثلاثية ١ الأوريستيا، كانست آخر ما قدم أيسخولوس على المسرح الأثيني عام ٤٥٨. وبما هو جدير بالملاحظة أيضًا أن أيسخولوس لم بحرز أية شهرة حقيقية إلا بعد مضى حوالي خسة عشر عبامًا مسن تاريخ أول عرض له أي عام ٤٨٤ عندما فاز بالجائزة الأولى. ولكن ما أن تربع على عرش التراجيديا حتى إستمسك به ولم يتخل عنه إلا بموته. وهما يعني أنه ظل الشاعر الأول المفضل طيلة ما يزيد على ربع قرن من عام ١٨٤ إلى ٤٥٨. فاز بالجائزة الأولى ثلاثة عشرة مرة على أقبل تقدير، أي أنبه كان الفائز الأول في معظم المسابقات التي تقدم لها. ومن المؤكد أنه فاز بالجائزة الأولى عندما عرضت مسرحياته التالية «الفرس» عام ٤٧٢، «شالاتية طيبة» عام ٤٦٧، «الشالاتية الأوريستية ، عام ٤٥٨. بيد أن سوفوكليس الشاعر الشاب تفوق عليه وفاز بالجائزة الأولى عام ٤٦٨ وإن كان ذلك بمثل إستثناء لا غير. ولقد نظم أيسخولوس بعض الإليجيات ولدينا منها بعض الشذرات. ولكن أسلوبه فيها - برأى النقاد القدامي - لم يكن مناسبًا لرقة ودقة فن الشعر الغنائ ولا سيا الوزن الإليجي. ولعل في ذلك ما يفسر أن إليجية أيسخولوس التي كتبها كقبرية لللذين سقطوا في معركة ماراتون دفاعًا عن الوطن فشلت أمام قصيدة سيمونيديس.

ومن الغريب حقّا أن أيسخولوس قد تعرض للمحاكمة بسبب ما نسب إليه من خروج على أصول الدين الإغريق. فيينا كان يعرض إحدى مسرحياته الني كان يشترك فيها هو بنفسه ورد ذكر لعبادة الربة ديميتر، وظن الناس أنه قد كشف النقاب عن أسرار هذه العبادة وهو أمر غير مبلح. فهاج الجمهدور وماج وكادوا يفتكون بالشاعر لولا أنه نزل من قوق منصة الاثيل مندفعاً عن الاوركسترا ومعانقا منبع الإله ديونيسوس ومستجرًا بجهايته. وبالفعل ما كان أيسخولوس لينجو من الموت إن لم يفعل ذلك. بيد أنه إستدعى للمحاكمة ومثل أمام بجلس الاربوبلجوس ولم يكن ليحصل على البراءة لولا أنه إدعى الجهل. ولولا أن الفضاة إستنلوا في حيثات التبرئة على إستبساله الجيد هو وأحيه في موقعة مارائون دفاعًا عن الوطن. وهناك رواية أخرى تقول إن اللين حضروا عاكمة أيسخولوس من الاثينين شرعوا

يرجونه بالحجارة ولم ينقله سوى أخوه (ويدعى أمينياس في هذه السرواية) السذى كشف عن مكان فراعه المبتورة إبان موقعة سلاميس، التي إنتصر فيها الإغريق على الفرس عام ٤٨٠٠ (٣٠)

وقام أيسخولوس بزيارة صقلية ثلاث مرات، الأولى عام ٤٧٦ بدعوة من هيرون طاغية سيراكوساي وبمناسبة تأسيس مستعمرة جديدة تسمى أيتنا. وقدم أيسخولوس هناك مسرحية بعنوان ونساء أيتنا، وتقوم على موضوع محلى كها هـ واضـح مـن العنوان. وتحت الزيارة الثانية عام ٤٧٧ حيث عرض أيسخولوس مسرحية ١ الفرس ١ في سيراكوساي بناء على طلب من هيرون. وعندما مـات الأخــير لم تنتــه عـــلاقة . أبسخولوس بجزيرة صقلية، إذ قضى هذا الشاعر الأثيني الأعوام الثلاث الأخيرة من حياته هناك وبالتحديد في مدينة جيلا (Gela) التي دفسن بها. وبلغست زيسارات أيسخولوس المتكررة لصقلية وإرتباطه بها إلى حد أن الفقيه ماكروبيوس يصفه بأنه اشاعر تراجيدي صقل خالص ، (Tragicus Siculus) . ولعل العبارة تعود إلى كثرة ما يرد عند أيسخولوس من كليات وتعبيرات صفلية محلية. كيا تعرض أيسخولوس لنقد إبيخارموس الشاعر الصقل الذي سخر من عبارته الطنانة، وإن دل ذلك على شيء فإنما يدل على أن أيسخولوس كان مألوفًا في صقلية وهناك عدة تفسيرات مطروحة للجوء أيسخولوس إلى صقلية منها أن الأثينيين نفوه إما لسقوط المقاعد الخشبية بالجمهور في السرح عام ٤٩٩، وإما لإظهاره ريسات العسذاب في والصافحات؛ عام ٤٥٨ مما أثار الرعب في قلبوب المتفرجين. ولـكن ليس مـن السهل علينا أن نأخذ بهذه التفسيرات، لأن أيسخولوس في الواقع بدأ يتردد على صقلية منذ عام ٤٧٦. ومن المرجع أن لجمومه إلى هناك في أواخر حياته كان إختياريًا وإلا فكيف كان يسمح بعرض مسرحياته في المسابقات الاثينية ؟ ولا يمكن أن نصدق أيضًا القول بأن أيسخولوس إختني من أثينا عندما أصابه شعور بالخزى والغيرة والإحباط لقشله أمام سوفوكليس الشاعر الشاب في عسال المسرح، وأمسام سيمونيديس في الشعر الإليجي. ويؤيد رفضنا لهذا القول أن أيسخولوس بعد فشله أمام سوفوكلس قدم في العام التالي الرباعية «الأوديبية» التي بها نال الجائزة الأولى. وبعبارة أخرى لم تك هزائمه في المسرح عائقًا أسام سواصلة الإنتباج أو على الأقسل

العيش في أثينا، بل نستخلص من وضفادع اليستوفانيس - إذا كان لنا أن نعول على ما يقوله هذا الشاعر الكوميدى - أن أيسخولوس كان على علاقة ودية مع سوقوكليس. بيد أن بعض الدارسين الحدثين لا يكفون عن تذكيرنا بجافئة عاكمة أيسخولوس لإفشائه أسرار العبادة الحاصة بدييتر في إليوسيس، ويريلون الإنجاء بأن علاقته مع الجمهور لم تكن على ما يرام. ويتمارض هذا الزعم كلية مع الخياس الذي استقبل به الجمهور الأثيني مسرحيات أيسخولوس الأخيرة، وكذا المديح الذي أسداه المشاعر للأنينيين في كافة مسرحياته ولا سيا في «الصافحات». ثم يال التكريم الذي لاقاه أيسخولوس بعد موته كخير دليل على حب الجهاهبير ك. التكريم الذي لاقاه أيسخولوس بعد موته كخير دليل على حب الجهاهبير ك. أيتماضاً من التيار الديوقراطي القوى؛ لأن أيسخولوس هجر أينا إلى صقلية السيادة الأرستقراطية، ولم يحدث المذيوقراطي القوى إلا عام ٢٦٧ قبيل موت أيسادة الأرستقراطية، ولم يحدث المديوقراطي القوى إلا عام ٢٦٧ قبيل موت أيسخولوس. وعا أن بنداروس وسيمونيليس أقداما أيضًا بعض الوقت في صقلية أيسخولوس. وعا أن بنداروس وسيمونيليس أقداما أيضًا بعض الوقت في صقلية أيسخولوس لم يكن إستغلاء بهذه الجزءة وإقامته بها.

ومع أن أيسخولوس كان يتماطف مع هيرون طباغية سيراكوسلى إلا أنه كان يظهر إمتماضاً من الطغيان بصفة عامة. وأكبر دليل على ذلك مسرحيته وبرومينيوس مقيدًا على ذلك مسرحيته وبرومينيوس مقيدًا على تصور ثورة ديموقراطية. وتصف الجيوقة في مسرحية والفسرس الإحدى (يبت ١٩٤٧) الأثنيين بأنهم ليسوا وعبيدًا أو رعايا لأحده. ويتحدث أيسخولوس عسن الشعب في و المستجرات اليبت ١٩٩٩) على أنهم وحكام المدينة على أن الملك في الشعب المستحرك مين على قبل قبل قرار في المشكلة القائمة إلا بعد إستطلاع رأى الشعب بأن أيسخولوس كان معاديًا للديموقراطية. وإن كان هذا لا يجبني بالفرورة أن أيسخولوس لم يظهر إمتماضه من غلاة الديموقراطين، أولئك للتطوفن الدين ساد تيارهم في السياسة الأثنية في نهاية المفلف. وعما لا شبك فيه أن أيسخولوس ذا الأرستقراطي كان متاثرًا بفكر طبقته هذه، عما جمله يقول - على سبيل الأراب إن و الإغنياء القدامي يعملون خدمهم على غور أفضل وبنبل أكثر عا يفعل الأغنياء القدامي يعملون خدمهم على غور أفضل وبنبل أكثر عا يفعل الأغنياء الهدؤون و الهسخولوس هذا هرو الأغنياء القدامي يعملون خدمهم على غور أفضل وبنبل أكثر عا يفعل الأغنياء الهدؤون و الهسخولوس هذا هرو الأغنياء المعادين و الهستخولوس هذا هرو الأغنياء الهدؤون و الهاعيات ١٩٠٣ - ١٠٤٠ . وأيسخولوس هذا هرو

الذي مجد الأربوباجوس خبر تمجيد في والصافحات، فإذا لاحظنا أن هذا الجلس عبد قلم علم قلمة علم قلمة علم المتبقة حتى أنه حكم أثينا لمدة سبعة عشر عامًا بعد إنتهاء الحروب الفارسية، حين إنتهاء السلطة إنتراعًا عام 377 لفهمنا إتجاه أسخولوس الأرستفراطي. وبعد هذا العام صار الأربوباجوس مجبود عمقة جنسائية تختص بجرائم قتل الإنسان والحرق المتعمد. ولكن أيسخولوس عام 60% يصرض المصافحات، وفيا نرى الربة أثينة تؤسس وترأس مجلس الأربوباجوس وتصنفه على أنه وإنجاز وطني، لأن هذا الجلس هو وحسارس المدينة، و والمراقب اليقسظة للمواطنين النائمين فهو لا يعفل ليل نهار عن ملاحقة الظلم (أبيات 751 - 77). ألا يدل ذلك على أن أيسخولوس يعترض على تقليص سلطة مجلس الأربوباجوس الأربياجوس الأربينا المائية على الأربوباجوس عبريد ديموقراطية إلا أنه كره أن يتسلم المواطنون الماديون سلطات مطلقة، فهو يريد ديموقراطية معتللة. إنه ضد السطنيان سواء مارسه فرد أو أتقلية أو حتى الاكثرية. المهم أن أيسمخولوس عن طريق الموضوعات الأسطورية التقليدية قد باشر النقد السياسي للأوضاع المعاصرة.

ولقد بذل العلماء جهدًا كبيرًا في البحث عن موقف أيسخولوس السيامي في ظل التنافس بين أرستيديس (مات عام ٤٩٨ تقريبا) وثيبيستوكليس (مات عام ٤٩٨)، اللذين قسيا أثينا عقب الحروب الفارسية مباشرة إلى شيع وأحزاب. كان أرستيديس رجلا محافظا يعترض على سياسة التوسع الأثينية، بينا كان ثيميستوكليس هو المذى جعل أثينا تتحول من فوة برية محلودة إلى فوة بحرية تسيطر على البحر الإيجي كله. على أية حال هناك من المؤرخين من يقول بأن أريستيديس نفسه لم يكن معترضا على مبدأ التوسع الأثيني، المهم أن أيسخولوس كان أميل إلى تأييد كن معترضا على مبدأ التوسع بالأثين، المهم أن أيسخولوس كان أميل إلى تأييد أرستيديس برأى بعض العلماء، في حين يرى الأخرون نقيض ذلك. فالفقرات التي يستشهد بها أصحاب الرأى الأول من مسرحيات أيسخولوس («السبعة» أبيسات يستشهد بها أصحاب الرأى الأول من مسرحيات أيسخولوس («السبعة» أبيسات برأى الفريق الآخر، بل تأتى أبيات على لسان الربة أثينة في «المسافحات» وبيت برك الفريق الآخر، بل تأتى أبيات على لسان الربة أثينة في «المسافحات» وبيت وهو ما يشير إلى تأسيس ما يسمى وبالإهبراطورية الأثينية البحرية». فهل يمكن أن مثل هذا القول من شاعر يعترض على سياسة ثيميستوكليس التوسعة ؟

وبالطبع نحن لا نقبل كثيرًا من القصص التي حكيت عن أيسخولوس وكيف أنه كان ينظم مسرحيته غمورا، أو أنه مات لان أحد الصقور أخطأ رأسه الصلعاء وحسبها صخرة صياء بيضاء، فألق عليها سلحفاة كبيرة بهلف كسر قوقعتها الحجرية فحات أيسخولوس من فوره ا فهذه حكايات طريفة غنلقة إختلاقا. على أية حال دفن أيسخولوس في جيلا ونقش على قبره ما يلى:

ويضم هذا القبر رماد أيسخولوس ابن يوفوريون وفخر جيلا الخصيبة كم كان قوى الباس! هذا ما تستطيع أن تخبرك به مارائون وكذا لليديون طويلو الشعر، فقد عرفوا ذلك جيداء

وقيل إن أبيات هذه القبرية من نظم أيسخولوس نفسه قبل موته. وهذا أسر مقبول الأننا نعتقد أن أعضل ذكره مقبول الأننا نعتقد أن أعضر آخر يشرع في رئاء أيسخولوس ما كان ليفقل ذكره كمؤلف تراجيدي بارع. ولقد كرمت الأجيال التالية مشرى أيسخولوس، وتعسود الشعراء التراجيديون من بعده أن يزوروا قبره ويقدموا له القرابين. وأصدر الأنيسون تشريعا خاصا يبيح إعادة عرض مسرحياته في المسابقات التراجيدية. وفاز بعض الجلوائز بعد موته، فهذا ما يفخر به في العالم السفلي كيا يتعسوره أريستوفانيس في مسرحية والضفادع».

ويعد أيسخولوس من العيقريات النادرة في الناريخ الأدبي بعامة والمسرحي بصفة خاصة من حيث قيمة إنتاجه وتنوعه. كما كان تأثيره على نطور الفن التراجيدي قويًا وحامًا حتى أن الآتيين أطلقوا عليه لقب دأبو التراجيديا ه (Pletera tragodias) التوليدية المقادد المفدول مسفقة علمة المؤسس الثاني للدواما التي لم تتحد طور الولادة أو حتى طور التخلق على أبلدى تسييس ولاحقيه . ولكنها على أبلدى أيسخولوس حققت قدرًا هائلًا من التو والتطور بحيث صارت مسرحياته أتموذجًا بحنذى في البنية المسدولية عن سابقتها أنها ضمت أفكارًا ومبادى متناقضة ، أو بالاحرى أوجدت المسرع المدراع والمبادئ المتناة في الشخصيات الأخرى، وكل ذلك محدث أسامنا المداو

فيا نسميه الحدث الدرامى. ولعله من المعروف أن تشابك عناصر الصراع وتداخلها أو ما يطلق عليه رسم العقدة أو الحبكة الدرامية هو الحبك الأول لنجلح المؤلف المسرجى. وفي مسرحيات كل من تيسيس وفرونيخوس كان من الحال تحقيق ذلك لان كلاً منها لم يستخدم سوى ممثل واحد. فكانت الاحداث تسرد للجمهور في شكل مونولج (أو حتى ديالوج) بدلاً من أن تمثل أملهم. أما أيسخولوس فكان أول من تبه إلى إمكانية تمثيل الاحداث الجوهرية ذاتها، ووصل إلى تحقيق ذلك باستخدام المثل الثاني. وبذلك إستطاع أن يقدم المصارعين دراميًّا أي وجهاً لوجه وهو ما خلع على مسرحياته الدفء والحيوية.

كان لهذه الخطوة من التأثير ما أدى إلى تحسويل جهدى في عملية السكتابة اللدرامية ذائيا. فحق الآن كانت الدراميا تقوم على أساس الأغاني الجهاعية للجوقة، أو مقطوعات وصفية سردية يتوجه بها الممثل للجوقة، أو حتى حوار بين الجسوقة والممثل حول أحداث وقعت بالفعل فها مضى. أى أن الجوقة كانت تحتل مسوقع المركز في دائرة العملية المسرحية برمتها. ذلك أن الدراما كانت لا تزال في جوهرها ملحمية غائية، لا تمثيلية درامية. ومن بعد التطوير الذي أدخله أيسخولوس إنتقل مركز الثقل من الأوركسترا – مكان الجوقة - إلى منصة الخثيل. ولم تعد الجوقة هي العنصر الغالب، فتقلصت مشاركتها في الحوار الدرامي ونقص حجم أغانيها ولم تعد تلعب دور البطولة الأول (protagonistes). ولو أثنا نتحفظ على رأى الصلامة هيج من أنها تحولت إلى أن تلعب دور البطولة الأول (stape). ولو أثنا نتحفظ على رأى الصلامة هيج من أنها تحولت إلى أن تلعب دور البطولة.

وبالطبع لم يحدث هذا التطور فجأة، أو أى خطوة واحدة، بل إنضد مسارا مطردا في حياة أيسخولوس من مسرحة إلى أخرى، حتى أننا نلاحظ أن العنصر الدرامي يطفى رويدا رويدا على العنصرين الآخرين، أى الملحمي والفنائ في نفس المسرحيات التي وصلتنا من أيسخولوس. وهذا خط يتوازى مع إطراد ترايد أهمية أقرب إلى الملحمية الفنائية منها إلى الدرامية بسبب إعتادها على المشل الواحد. وهذا ما يظهر جليا في «المستجرات» أولى مسرحياته التي وصملت إلينا. في أن هذا ما يظهر جليا في «المستجرات» أولى مسرحياته التي وصملت إلينا. في أن هذا ما يظهر جليا في «المستجرات» أولى مسرحياته التي وصملت إلينا. في أن

إستغلاله ولا يظهر كثيرًا. ويكن القول بأن هذه المسرحية لا تختلف في الكثير عن مسرحيات ثيسبيس - المفقودة - وليس بها سوى مشهد واحد يغلب عليه حقبا الطابع المدامى السليم فهو حوار بين الممثلين الإثنين (أبيات 111 - 910 وقارت ووقارت بها - 910)، يضاف إلى ذلك أن أبناء أيجيبتوس وهم المذين يخلون القضية الاخرى المضادة لقضية وآراء بنات داناؤوس لا يظهرون على المسرح قط ولا يدخلون في صراع حقيق مع الإخرين، وإذا كان هذا أمرًا طبيعيًا لأن عمده الأبناء خسون ولا يكن تقليهم في مواجهة الجوقة المكونة من خسين فتاة - إفتراضا على الأقبل - فإن عدم حدوث المواجهة يعني أن الحدث الدرامي لا يقع كله أمامنا بل يسرد عليا. وتستولى الجوقة في هذه المسرحية على كل الإنتساء وتحتكر معسطم وقست العرض، نما يجمل فترات ظهور الممثلين وكأنها نوع من التغيير أو الفواصل بسين الجوقة الطويلة.

أما مسرحيتا «الفرس» و «سبعة ضد طيبة » فيمشلان مسرحلة إنتقسالية بسين المسرحية السابقة والمسرحيات الأخرى اللاحقة. فني هاتين المسرحيتين لا زالت الجوقة تلعب دورا جوهريا في الحدث الدرامي. فجدوقة «الفرس» أي شيوخ فسارس مشغولون ومتورطون في مأساة تحطم الجيش والأسطول بنفس درجة إنشخال وتنورط ملك الفرس نفسه إكسركيس وأمه أتوسا. أما جوقة والسبعة، أي علماري طيبة، فمصيرهن معلق بنتيجة الصراع بين الأخين الشقيقين ولدى أوديب، وبنتيجة المعركة الدائرة بين المتحاربين على أبواب طيبة. ومع ذلك فليس دور الجوقة في هاتين المرحيين كدورها في والمستجيرات، لأن موضوع المسرحية الأخيرة هو مصير هؤلاء البنات أنفسهن أي الجوقة. هن إذن اللائل يلعبن دور البطولة الرئيسية. أما في مسرحيتي «الفرس» و«السبعة» فيقل دور الجوقة من حيث الأهميـة وطـول الأغـاني ويزداد دور المثلين من حيث طول الأجزاء الحوارية وثقل ما يقال فيها. ومع ذلك فلا يمكن القول بأن أيسخولوس يقدم فيها طرف النزاع أسامنا مباشرة على المسرح. فلا يظهر بولينيكيس قط أمامنا. وفي «الفرس» كان الصراع بين الإغريق والفرس قد حسم وإنتهى قبل بداية الأحداث الدرامية. كيا أن المشهد الذي تدور فيه هداه الأحداث بعيد عن المشهد الحقيق للأحداث الفعلية. ومن ثم كان من الطبيعي أن نتعرف على تطورات هذه الأحداث في أخلب الأحيان عن طريق الرسل السذين

يقصون علينا ما قد جرى هنا أو هناك، أو عن طريق أغماني الجوقة الـوصفية أو السردية صفوة القول أن العنصر الملحمي والغنائي لا زالا مسيطرين.

ولعل الصورة تزداد وضوحا إذا قارنا هاتين المرحيتين بمسرحية ابروميثيوس مقيدا ، إحدى أعيال أيسخولوس اللاحقة. لقد إنحصر دور الجوقة في هذه المسرحبة في نطاق ضيق لا من حيث طول الأغاني فقط، بل من حيث أن مضمونها أيضًا قد أصبح أقل أهمية بالنسبة لتطوير الحدث الدرامي. وهذا ما سيكون عليه الحال في مسرح سوفوكليس ويوريبيديس بصفة عامة. والجوقة لا تشورط في الحـدث بصـغةُ شخصية، وإثما تلعب دور المشارك المتعاطف الذي يقدم إما النصبحة السديدة أو العزاء الفلبي للشخصية الرئيسية. كما تعلق الجوقة على الأحداث السابقة وتمهد للأحداث اللاحقة وفي « بروميثيوس » نجد أنفسنا أمام الأزمة الفعلية فنشاهد أحداث الصراع بأعيننا لا عن طريق وسيط كالرسول أو الجوقة. فأمامنا بروميثيوس مقيد على ظهر صخرة، بل إن عملية التقييد نفسها تحدث أمامنا بكل تفاصيلها، من دقات فوق الصخور إلى صرخات البطل وتأوهاته ونقاشه الحاد مع هرميس الذي يعلن فيه تمرده على الإله الطاغية زيوس رب الأرباب. ونسمم أيضا فرقعة البرعود في خاتمة المسرحية حيث تقترب نهاية بروميثيوس. ومع ذلك فلا تزال للطابع السردي الملحمي الفديم - المتعثل في المرحلة الأولى لإنتاج أيسمخولوس - بقية. ذلك أن الأجراء السردية في « بروميثيوس » لا بتزال من الطول بحيث تعطل تطور الحدث المدرامي أو تصيبه بالركود ونضرب مثلا على ذلك بقص مغامرات وآلام إيو.

أما ثلاثية «الأورستيا» فهي بحق رائعة أيسخولوس التي تمثل القمة من حيث نضرجه الفني والفكرى، كما تمثل على أفضل نحو الرؤية الايسخولية الماساوية للحياة. فحبكات المسرحيات الثلاث تتكون من مشاهد درامية واضحة وحية، غنية برسم معالم الصراع وملامح الشخصيات. يقف أجاعنون في مواجهة كليتمنسترا في المسرحية الأولى التي تحمل إسمه عنوانا، أما كليتمنسترا فنواجه إنها أوريستيس في احاملات القرايين، ثم يأن دور أوريستيس ليواجه مع أبوللون وبرات الإنتقام وجها لوجه في الصافحات، والحوار لا أغنية الجوقة أو أحاديث السرسل هدو السوسيلة المرابعية في يد المؤلف، فبه يرسم الفكرة ويوضح الحركة. وفي الشلائية يستخدم

أيسخولوس ممثلًا ثالثا، وهو إكتشاف كان قد توصل إليه وإستخدمه الشاعر الشاب سوفوكليس. ولا تحتل الجوقة مركز الثقل على الأقبل في المسرحيتين الأوليين من الثلاثية أي دأجاممنون، و دحاملات القرابين، وحتى في دالصافحات، حيث تلعب الجوقة دورا حيويا لأن عداوة أفرادها ريات الإنتقام ـ لأوريستيس تعتبر سبب وجود المسرحية كلها، فإن الحدث يجرى أمــامنا على المسرح ولا تـــرويه الجـــوقة أو أيـــة شخصية أخرى على مسلمعنا. يضاف إلى ذلك أن دور كل من أوريستيس وأسوللون والربة أثينة في هذه المسرحية ليس دورا ثانوبا. ومع ذلك فبوسعنا ـ حتى في هـذه الثلاثية الأيسخولية التي تمثل قمة فنه - أن نتلمس بعض بصيات الطابع الملحمى الغناف القديم للمرحلة المبكرة من إنتاج الشاعر. فالجزء الأول من الجساعنون، سردى ملحمى بالأساس، ويحوى أغانى جوقة طويلة تتحدث عن الحرب الطروادية قبل أن تصف المشاعل التي تتوهج فوق الجبال معلنة عبودة أجاعنون السظافرة. فالحدث الدرامي هنا يصاب بالتعطل إن لم يكن الركود. وحستى في المسرحيتين الأخريين ٥ حاملات القرابين، و ١ الصافحات، يتكرر الحوار كشمرا بسين المثلسين والجوقة. ومن ثم يمكن القول بصفة عامة أن أيسخولوس _إذا قبورن بسوفوكليس ويوريبيديس - لا يزال بدائيا حتى في أروع مسرحياته. لكننا من ناحية أخرى إذا قارنا والمستجيرات، بالثلاثية الأوريستية تعجبنا كيف إستطاع هـذا المؤلف أن يفعلم الشوط الطويل من مرحلة بدائية للغاية إلى مرحلة نضوج درامى شبه كامل. يتميز مسرح أيسخولوس بالفخامة والسمو والقوة في العبارة وفي الطابع العام. فسرحياته تتسم بأنها أعيال فنية ضخمة، نظمت وعرضت في جو من العظمة والأبهة. كل شيء فيها من الحبكة إلى الشخصيات، ومن اللغة إلى الأوزان قد تمتع بقدر ما من الرزانة والوقار. والإنطباع الكلي الذي يخسرج بــه المرء مـــن هــــذه المسرحيات هو الشعور بالتبجيل لهذه العبقرية. لعل أبرز السزوايا في مسرح أيسخولوس من حيث الفخامة هي الزاوية الأخلاقية. أمع تنوع موضوعات مسرحياته التي وصلتنا نجد أن فحواها الرئيسي العام هو عدالة الآلهـة والقـوة الغـلابة للقـدر والعواقب الوخيمة لمن يعترض طريقه من البشر المجرمين فاعلى الشر. وتعد مثل هذه الأفكار مفتاحا مضمونا ليس فقط لفهم للسرحيات ككل، بل لإستيعاب كل مشهد فيها على حدة. يبدو الإنسان في مسرح أيسخولوس غلوقا قليل الأهمية نسبيا إذا قيس بجبروت الألحة وسلطان القدر. ولا يتعرض أيسخولوس لشخصية الإسسان ولا يحلل مشاعره كموضوع رئيبي، لأنه يرى أن ذلك الأمر بحد ذاته لا يستحق العناية، وإنما يحكن أن نتخله وسيلة فقط لطح وشرح الفوانين الإلهية الحالدة. لا يدخل أيسخولوس بقلمه عقلية الإنسان لكى يفسرها، بل لكى يبوضح العلاقة بين هذا الإنسان والكون الذي يعيش فيه وما يحيط به من أشياء وأحياء، ولكى يوضح كذلك أهمية الإحتياط والتدبر في مواجهة القسدر والغازه للمستعصبة على الفهم، ولكى يقتم هذا الإنسان في النهاية بضرورة الرضوخ للالحة.

يعتقد أيسخولوس ـ كها جـاء في وضمفادع، أريستوفاتيس (أبيسات ١٠٠٦ ـ ١٠٦٣) - بأن وظيفة الشاعر الدرامي سامية تتمثل في جعل المواطنين أكثر شـجاعة ونبلا وكرما، وفي غرس الفضيلة فيهم، وزرع الأفكار العظيمة والسطموحات السامية فى نفوسهم. وشاعر له مثلي هذه المهمة الخطيرة لا بد وأن تكون شخصياته عظيمة وبطولية، لكى يخلق على الأقل لدى المواطنين نوعا من الحياس والسطموح عند مشاهدتهم لهذه التماذج. وكان من الطبيعي أن يمتنم أيسمخولوس عن تسأليف مسرحيات حول موضوع فايدرا أو مثينيبويا. إذ يرى وجوب تحاثي الأساطير التي تدور حول شخصيات نسائية شريرة. ونجده في الأساطير التي عالجها في مسرحياته قد إحتفظ بسياتها الجوهرية. ولكنه في نفس الوقت خلع عليها قدرا من الفخامة والقوة لم يكن لها من قبل. فقصة بروميثيوس على سبيل المشال لا تعدو عند هيسيودوس (وأنساب الألهة، أبيات ٥٢١ - ٥٦٨) عن أن تكون قصة خداع واضح _أو حتى مضحك_ تورط فيها بروميثيوس وعاقبه على ذلك زيـوس أشـد العقـاب. ولكن أيسخولوس خلق من هذه الأسطورة حبكة درامية رائعة، تتصارع فيها قـوى الظلم والطغيان مع قيم التضحية والفداء من أجل البشر. لقد صار أبسخولوس بفضل تعمقه الديني ووقاره يمثل تحديا صنعبا أمام الشعراء الذين أتوا بعده. ويمكن أن نقول بصفة عامة أن كل مراحل التراجيديا التالية له تحمل ملامحا وأصداء قوية وملموسة لأفكاره وقنه.

كان ايسخولوس كيقية شعراء التراجيديا الإغريق رجل مسرح بللعني المتكامل للكلمة، أي أنه المؤلف والمخرج والممثل الرئيسي في مسرحياته، وأخذ دور القيادة في

عملية العرض من بدايتها إلى نهايتها. ولقد أظهر براعة فائقة وأصالة ملموسة في الجانب التطبيق بنفس الدرجة التي كان عليها في مجال التاليف. فلكي بخلع على شخصياته سمة العظمة والفخامة إخترع ملابس خاصة لممثلي التراجيديا تعطيهم وقبارا يفرق الحالة الإدمية. وذلك بالعمل على زيادة طولهم وحجمهم سواء بإستخدام نعال خشية مرتفعة، أو باللجوء لوسائل الحشو أو بلبس الأردية الفضفاضة والمزركشة. بأثوان لامعة. ووضع على وجوه المثلين أقنعة لها طابع يشير الحازن والحاوف (prosopela deina). وبلغ من نجاح هذه الإضافات التي أدخلها أيسخولوس أنها ظلت تستخدم من بعد عصره وطيلة ثماثية قسرون. ومسن السطبيعي أن يسوسع أيسخولوس منصة التمثيل لتسع ممثلين بدلا من ممثل واحد، ومعهما الأتباع والحدم بل والجوقة نفسها أحياتا. وينسب الكاتب السرومان فيستروفيوس إلى أيسمخولوس إختراء خلفية الشاهد الموسومة (skenographia)، هذا الاختراع الذي ينسبه أرسطو إلى سوفوكليس (٢٩). وعلى أية حال يبدو أن أيسخولوس كان أول من إهم بتأثير المشهد على الجمهور فزين منصة التمثيل بالمذابح والتماثيل والقبور وسا إلى ذلك مما يهدف إلى إيهار المشاهد. وإلى أيسخولوس يعسزي أيضما إخستراع بعض الألبمات المسرحية امثل «العجلة الدوارة» (ekkyklema) التي تصرض على الجمهـور مساتم حدوثه بالداخل (interior) ولاسيا أعيال العنف والقتال. وإن كان بعض هام الإليات فها يبدو من إختراع سوفوكليس، وبعضها الأخر ينتمي إلى فترة لاحقة، بيد أنه من المؤكد أن أيسخولوس إبتدع آلمة «منصسة الألهسة» (theologeion). حيث إستخدمها في مسرحية والنشور؟ ، (Psychostasia) للفقودة، ليظهر زيوس في السهاء وهو يضم فوق الميزان أرواح كل من ممنون وأخيلليوس. وفي نفس المسرحية تسرفع جئة ممنون من فوق الأرض بـ واسطة الآلـة الـ رافعة المسياة « الماكينــة ، (mechane)، والتي إستخدمت أيضا في وبروميثيوس، لكي يسبح بها أوكياتوس في الهواء (أبيات ٢٨٤ . ٢٨٧ وتعليقات القدامي عليها). وفي مسرحية دحاملات القرابين، عرض أيسخولوس جثتي أيجيستوس وكاليتمنسترا بسواسطة «العجلة الدوارة» (أبيسات ٣٧٣ وما يلبها وتعليقات القدامي).

ومن الممكن تتبع مسار هذا التغير والتطوير في بسرح أيسخولوس بـإلقاء نـظرة على المسرحيات التي وصلتنا. إذ نلاحظ في المسرحيات المبكرة أن وصــف مــوقع الحدث وملابسات المكان غلمض وغير محدد أما في الثلاثية الأوريستية فإن تكرار مثل هذا الوصف مع إضافة بعض التفاصيل يشير إلى تزايد في استخدام الآليات. وعلارة على ذلك فإتنا في حين لا نجد في المسرحيات المبكرة مسوى القليسل مسن المؤثرات المسحعية والبصرية في تقديم الشهد، فإننا في المسرحيات الملاحقة . لاسيا وبرويثيوس و والثلاثية الأوريستية . نلاحظة تزايدها. فني وبرويثيوس مشلا نسرى أوكينوس يطير على ظهر حيوان خراف، وعرائس البحر يحتطين عربين المجنحة، وتسمع الرعود ونرى ومضات البرق فوق جبال القوقاز، وتنزل الربة أثبنة من السياء أمام ناظرينا. وفي « المصافحات ، نرى ريات الإنتقام وهن يتحلقن حول المذبح في معبد على ثم وهن يلاحقن أوريستيس.

وكان أيسخولوس - المسول أيضا عن تدريب الجوقة بارعا في إشكار حركات وتصميات لرقصات جميدة (cobemata orchestica). وكانست أضافي الجسوقة في مسرحياته غالبا ما تهدف - بأسلوب نظمها - إلى إحداث تأثير يتناسب مع الرقصة المصاحبة ومع موضوع المسرحية ككل. ونضرب مشلا على ذلك بكليات وتصرفات فتيات الجوقة في و السبعة ٤٠ فهن داخل مدينة عاصرة يصرخن في كل مرة تسمع فيها تحركات الجيوش وقرقعات السيوف، ويرقصن الرقصة التي تعبر عن هذا الملح والفزع. ومكذا تداخلت الكلمة مع الحركة وشكلتا لوحة درامية معبرة وعيزة المن أيسخولوس. وبالمثل في و الأوريستها و لا يمكن أن ندرك مدى ما يحدثه ظهور ريات الإنتقام وهن ينطعن إلى داخل الأوركسترا صارخات ومتعقبات الأوريستيس ما لم الإنتقام وهن ينطعن إلى داخل الأوركسترا صارخات ومتعقبات الأوريستيس ما لم نفصة في الحسبان الحركات والرقصات التي كن بها يعبرن عن ذلك. لقد قلمت مثل هذه المشاهد فرصة ذهبية ليستعرض فيها أيسخولوس قدراته الفنية في التصميم والإنجراج.

ولقد أفاد أيسخولوس إذن من مهنته وخبرته كممثل ورجل مسرح، كما سيفعل كل من شكسير ومولير فيا بعد. فق الكثير من مشاهد مسرحياته لا يمكن أن يحدث التأثير العميق للطلوب إلا أثناء الثيل. مثال ذلك للشهد الذى يوقظ فيه شبح كليتمنسترا ريات العذاب في «الصافحات»، وكذا موكب هؤلاء الريات وهمن في طريقهن إلى معبدهن تحت بعفح الأربوبلجوس وقد واكبهن الألينهون بللشاعل

والهنافات. ويمكن أن نضيف المشهد الذي يدخل فيه أجاعنون إلى أبهاء القصر بعد تحليرات كاسندرا التنبؤية في مسرحية وأجاعنون ، إذ بعد لحظات من دخول الملك _ وهي لحظات قصيرة ومليئة بالترقب والنوجس. تسمع صيحات الموت المنحشرجية صادرة عن أجاعنون الذي إغتاله أيجيساوس وكليتمنسترا. حقا إنه لمن النادر أن نجد عرضا يجمع بين فنون الشعر والموسيق والرقص وبراعة الإدارة المسرحية بنفس هماه المدرجة العالمية التي تجدها في مسرح أيسخولوس.

ومع ذلك فهناك جرأة بالغة في تقديم مشهد تقييد بروميثيوس بالأغلال على صحفرة القوقاز أمام الجمهور، حيث ثبتت يداه وقيدماه بساخليد ودق إسسفين في صدره وظل هكذا على المسرح طول الوقت. وفي مسرحية مفقودة بعنوان «نيوي» جمل أيسخولوس هذه البطلة تلق نفسها فوق قبر أبنائها، وظلت هكذا عددة طوال مشهدين كالمين ودون أن تنطق بنبت شفة. ولعمل مثل هذه المشاهد المعبرة عن الصحبة الياس كانت مفضلة لدى أيسخولوس، عما أثار سخرية أريستوفانيس في «الفيفادع» (إبيات ٩٩١- ٩٠٠)، بيد أن أيسخولوس إستطاع بصحت المثلين أن يعبر عن أعمق المواطف والانفعالات في قلوب شخصياته، وأفضل عما لو أشطهم في هذه المشاهد. وهكذا بينا كان بروميثيوس يقيد على الصحراء حتى أطلق المعنان وأحدة رغم الألام. ومن ثم فإن صحته كان تعبيرا حمن إحتضازه لن يقيدوه، وهو واحدة رغم الألام. ومن ثم فإن صحته كان تعبيرا حمن إحتضازه لن يقيدوه، وهو

ويفوت الكثيرين من الباحثين أن شعراء المسرح الإغريق التراجيدى قد إستعدوا موضوعاتهم من مصادر أقدم منهم، ومؤلفات أخرى سبقتهم. وهذا ما سنسلط عليه الضوء الآن بالنسبة لمسرح أيسخولوس.

إذ تقوم كل مسرحيات أيسخولوس، فيا عدا «الفرس»، على الأسطورة. والنبع الأسطورة والنبع الأسطورة والنبع الأسطورة والذي كافة شمراء الستراجيديا - كيا سنرى - هو حلقة ملاحم الحرب الطروادية، التى جاءت قصة أوديب ضمنها. من هذه الملاحم إستق السخولوس موضوعات نصف مسرحياته، وله أربعمة مسرحيات مسأخوذة مسن والارتبادة»، وثلاثة من «الأوديسيا»، وتحتل أسطورة ديونيسوس ورحلة السفينة أرجو

الرتبة الثانية. ومع ذلك فيمكننا أن نقول عن مصادر مسرحه ككل بأنها تغسطى معظم التراث الأسطورى فهى متنوعة. بـل إن بعض مسرحياته مثبل «جسلاكوس البونطى» (Glaukos Pontios) المفقودة تقوم على أسبطورة بسوبوتية عليسة مجهسولة، إكتشفها الشاعر بنفسه عن طريق البحث والتقصى ومعايشة صيادى هذه المنطقة (٢٠٠٠).

قاغة بالمصادر الأسطورية والملحمية لمسرحيات أيسخولوس الموجودة والمفقودة

عنوان المسرحية		المندر الأسطوري واللحمي	
Iphigeneia	إفيجينيا .	Kypria	القبرصية
Mysoi	المسيون .		
Palamedes	بالاميديس	1	
Telephos	تيليفوس		
	حمام هيكتور أو الفريجيون	Rias	الإلياذة
Hektoros Lytra e l	Phryges		,
Europe e Kares	يوروپ أو كاريس		•
Myrmidones	الميرميدونيون		
Nereides (عراتس البحر (بنات نبريوس		
Thressai	الطراقيات	Aithiopis	لأثيوبية
Memnon	منون		
Hoplon Krisis	لتحكيم في الأسلحة	ı	
Salaminiai	ساء سلاميس	:	
Psychostasia	سيخوستاسيا (النشور؟)		

عنوان السرحية		مندر الأسطوري واللحمي	
Lemnioi Philoktetes	أهل ^ا يمنوس فيلوكتيتيس	Mikra Ilias	الإلياذة الصفيرة
Oresteia: Agamemnon Choephorol Bumenides Proteus Satyrikos	ثلاثية الأوريستيا: أجاعنون حفلات القرابين المافحات (ريات الصفع) بروتيوس (ساتبرية)		ملاحم العودة
Kirke Satyrike Ostologoi Penelope	کیرکی (ساتیریة) أوستولوجوی (عظام البطل؟) بینیلوی	Odysseia	الأوديسيا
Psychagogoi	مرشدو الأرواح	Telegoneia	يلبجونيا
Laios Oidipous Sphinx Satyrike	لايوس أوديب الهولة أو أبو الهول (ساتيرية)		لاوديبية
Argeloi Eleusinioi Hepta epi Thebas	اهل إليوسيس		اطبية
Epigonoi	لحلفاء	Epigonol	غلفاه

عنوان المسرحية		الصدر الأسطوري, واللحمي	
Aigyptiol	المصريون	الدانائية Danais	
Danaides	بنات داناؤوس		
Hiketides	للستجيرات		
Prometheus Pyrophor	برميثيوس سارق النار ١٥٥	مركة المردة (التيتانيس)	
Prometheus Desmotes	بروميثيوس مقيدًا	Titanomachia	
Prometheus Luomeno			
(بروميثيوس محترقًا (ساتيرية		
Promethous Pyrkaous			
Bakchai	الباكخيات	سطورة ديونيسوس	
جلد الثعلب	تابعات أو بنات لابس .		
Bassarides	(أى باكخوس)		
•	(أى باكخوس) مربيات ديونيسوس	·	
Bassarides			
Bassarides Dionysou Trophoi Edonoi	مربيات ديوليسوس		
Bassarides Dionysou Trophoi Edonoi	مربيات ديونيسوس الإيدونيون (الطراقيون)		
Bassarides Dionysou Trophoi Edonoi Lykourgos Satyrikos	مربيات ديونيسوس الإيدونيون (الطراقيون) ليكورجوس (ساتبرية)		
Bassarides Dionysou Trophoi Edonoi Lykourgos Satyrikos Neaniskoi Xantrial Pentheus	مربيات ديونيسوس الإيدونيون (الطراقيون) ليكورجوس (ساتبرية) الشبان الصفار إكساتبرياي (؟)		
Bassarides Dionysou Trophoi Edonoi Lykourgos Satyrikos Neaniskoi Xantrial Pentheus	مربيات ديونيسوس الإيدونيون (الطراقيون) ليكورجوس (ساتبرية) الشبان الصغار إكسانترياي (؟)		
Bassarides Dionysou Trophoi Edonoi Lykourgos Satyrikos Neaniskoi Xantrial Pentheus	مربيات ديونيسوس الإيدونيون (الطراقيون) ليكورجوس (ساتيرية) الشبان الصفار إكسانترياى (؟) بشوس سيميل أو حاملات الماء		

عنوان المسرحية		المصدر الأسطوري واللحمى	
Kabeiroi Hypsipyle	کابیروی هیبسیییل		
Phineus	فينيوس		
Amymone Satyrike Polydektes Phorkides	أميموق (ساتيرية) بوليديكتيس فوركيديس	اساطير مدينة أرجوس	
Alkmene Herakleidai	الكيني ابناء هرقل	اسطورة هرقل	
Persai	الفرس	ىن التاريخ المعاصر	
Aitālai Atalante	اً المتایای التالانتی الدی السنا	مصادر متفرقة	
Glaukos Pontios (بوپوتيا)	جلاوكوس البونطى جلاوكوس في بوتنياي		
Glaukos Potnieus			
Heliades	بنات هيليوس		
Ixion	[كسيون		
Kallisto	كاليستو		
Kerkyon Satyrikoa	كيرگيون (سائيرية)		
Nemca	أنيميا		
Niobe	نیری		

عنوان المسرحية		الممدر الأسطورى والملحمى	
Permaibides	بيرمايبيديس (٩)	نصادر متفرقة	
، (ساتيرية)	سيسيفوس المارب		
Sisyphos drapetes satyrikos			
الصخرة	سيسيفوس يدحرج		
Sisyphos petrokylistes			
Toxotides (?)	این رامی القوسر		
Oreithyia (i	أوريثيا (غير مؤك		
يادون ؟) Diktyoulkoi	ديكتيولكوي (الص		
Thalamopoioi	صانعو الأسرة		
لابرزخ إسثموس	المتفرجون أو أهار		
Theoroi e Isthmiastai			
Hiereiai	الكامنات		
Kerykes satyroi (كېرىكىس (ساتېرية		
Kressai	الكريتيات		
Leon Satyrikos	الأسد (ساتيرية)	ł	
Propompoi .	طلائع الموكب		
Phrygiol	الفريجيون		

ونظرة راحدة إلى عناوين مسرحيات أيسخولوس والشذرات المتبقية (٢٠٠٠) منه كفيلة رأدة وتوكد صلق للقولة المسوبة إلى هذا الشاعر، أى أن مسرحياته ليسست سوى دفعات من مائدة هوميروس الضخمة الفخمة و٢٠٠٠. بيد أن آراء المدارسين في معنى هذه العبارة مباعدة، فن قائل إنها تعنى الروح العيامة لمسرح أيسمخولوس كإنعكام للعظمة البطولية الهومرية، إلى آخر يقول بأن العبارة تشرح بنية مسرحيات أيسخولوس المبكرة حيث سادت التقنية المسردية لللحمية كما قد لاحظنا. ونحس

نرجع أن العبارة تستهدف مصادر أيسخولوس قبل أى شىء آخر، وأنها لا تعنى هوميروس وحده - حيث لم يأخل منه أيسخولوس سوى مسبع مسرحيات - وإنما تعنى أيضًا الحلقة لللحمية والتى خالبا ما كانت تنسب إلى هوميروس لدى القدامي.

والحبكة الدرامية الأيسخولية بسيطة للغاية، فهى تشرح للجمهور منذ البداية القصة وبيايتها. يجرى الحديث الدرامى في خط واضح ومرسوم بدناية فياقفة. وبين الحين والحين تشرح أغاف الجوقة ما غمض من المال للطلرب إيصالها للجمهور. ومع النقص الملحوظ في التعقيد والتشابك بالحبكة الأيسخولية لا نستطيم أن نصفها بأنها علمة أو راكدة، فني عالم الدراما يمكن أن تحفظ بإنتهاء الجمهور وإمتهامه بالتنويع في النفم والتدرج في الألوان، وليس بالضرورة عن طريق تعقيد الاحداث. وفي ذلك كان أيسخولوس لا يشق له غبار، فهو يجمسع ويسرتب مشساهده على نحسو لا يرمق القارئ أو المشاهد.

ووفقا لتنظيات المسابقات للسرحية في إطار مهرجانات ديونيسوس بالمدينة - البنا المسابقون على كل شاعر أن يعرض ثلاث تراجيديات ومسرحية مساتيرية واحدة. وكانت المسرحيات الأربع تعرض تباعا في نفس اليوم. وبيها إعتاد الشعراء السابقون أن تكون كل مسرحية من مسرحياتهم الأربعة مستقلة عن الأخرى بموضوعها، إبتدع أيسخولوس نظاما فريدًا وعيرًا لمبقريته. لقد رأى أن يقدم المسرحيات الأربع كوحدة واحدة يطلق عليها إسم الرباعية (ietralogia)، بحيث تكون المسرحيات التراجيدية الثلاث مها عثلة لمراحل ثلاث متالية من قصة ماساوية كبيرة وتسمى الشلائية التراجيدية المسابيرية التي تخم الرباعية ككل التراجيدية بالنسبة لايسخولوس بمشهد مساخر من نفس الأسطورة. وكانت الشلائية التراجيدية بالنسبة لايسخولوس هي الفرصة لمناسبة لمتحبير عن رؤيته للأساوية القائمة على فكرة اللعنة المتنوارثة، ووالإثم اللذي يلاحق السلالة من جيل إلى جيل.

ومن الرباهيات التي نظمها أيسخولوس نعرف ثلاثة منها فقط على نحو يتبيق. الأولى هي والأوديبية ، وهم تتابع مصائب آل أوديب من الجريمة الأصلية التي تورط فيها لايوس حتى المعركة بين الأخوين ولدى أوديب على أسوار طيبة. والشائية همي الرباعية والليكورجية ، وقد إتخذت من دخول ديونيسوس إلى طراقيا موضوعا حيث

قاوم عبادته ليكورجوس وإنتهى الأمر بتأسيس هذه المبادة. أما الرباعية الثالثة فهى والوريستيا ، وتتناول اللعنة الموروثة فى آل بيلوبس، وسنعود إلى دراستها بالتفصيل الخبا قد وصلت إلينا كاملة. وفيا عدا هذه الرباعيات الثلاث تختلف الأراء. وهناك من يقول بأن أيسخولوس أعطى نفسه حرية أن ينظم الثلاثية التراجيدية على أساس أن تكون كأن مسرحية بمثابة فصل من فعول القصة الأكبر، أى أن تكون المراحل الثلاث مرتبطة إرتباطا وثيقا، أو أن لا تكون الصلة بمثل هذا الإلتصاق. ويستدل النقاد على ذلك بأنه فى حين يمكن للمرء أن يقرأ وأجاعنون ، بحضوها ويستوعبها أستعاب كاملا دون أن يكل بقية الثلاثية الأورستية، يجد أن وبروميتيوس مقيدا ، قد إستعصت على الفهم بسبب فقدان بقية الثلاثية. هكذا يبدو رأيا مقبولا القول بأن الصلة فيا بين مسرحيات الثلاثيات أو الرباعيات الأيسخولية لم تسر على وتبرة واحدة.

ومع أن البنية الرياعية كانت مفضلة وعبية إلى قلب أيسخولوس، إلا أنه من غير المحتمل أنه إتبعه في كل كتاباته، بل يرجع أن تكون مسرحياته المبكرة - مشل مسرحيات سابقيه - منظومة على شكل إنفرادي، أي لكل مسرحية بنينها المستقلة، وربحا عاد أيسخولوس بين الحين والإخر في مسرحياته المستخرة إلى هسذا النظام الاقدم، فنظم بعض المسرحيات الإنفرادية مثليا فعل في «الفرس»، وحتى في حالة كتابة رباعيات مرة أخرى فإنه قد يُختم الواحدة منها بمسرحية مساتيرية لا تسرتبط موضوعا أو أسطورة بالثلاثية التراجيدية.

وندين ببقاء مسرحيات أيسخولوس السبع التي وصلت إلى أبدينا للفقهاء الذين حفظوها وإغفلوا منها أعفلة للدراسة اللغوية والأدبية. فلقد كانت هناك مجموعات ختارة من المسرح الإغريق شاعت إبان القرن الخامس الميلادي وعلق عليها الفقهاء. ومن بينها سبع مسرحيات الإسخولوس، وسبع أخرى لسوفوكلس، وتسع ليوريبيليس (ووصلت عشرة مسرحيات أخريات له بدون تعليقات)، وإحسدي عشر مسرحيسة لارستوفانيس، وفي نهاية العصر البينطي قل عدد المسرحيات بهذه الجموعات الختارة لتعدور الأحوال السياسية وإنحطاط المستوى الثقافي والأدبي حتى صار نصبيب كل شاعر لا يتعدى الثلاث مسرحيات. وكانت «السبعة» و «المفرس» و «بروميثيوس»

هى المسرحيات الثلاث المتتازة مسن أيستخولوس، بيسد أن وأجساعنون، و والمساحدات، كان تا تقرآن في أحيان نادرة، وأهملت كل من الحاملات القرابين، و المستجرات، تماما. ومع أننا لا نستطيع أن نعرف على وجه اليقين المعايير التي كان يم بها الإختيار والإحتفاظ بهذه المسرحيات. بيد أنه من الواضح أنه إختيار ملروس، وأن المسرحيات السبع تحمل تطورًا في فن أيستخولوس. وفالمستجرات، هي باكورة إنتاج أيسخولوس المعروف لنا حيث كانت هذه الشماجيليا غنائية أكثر منها درامية. أما والمفرس، و و والسبعة، فيمثلان المرحلة الوسطى. وتأن المروميثيوس، و و الأوريستيا، فقيل قد ما وصل أيه فين أيستخولوس من نفسدج. كها أن و الأوريستيا، هي الثلاثية الوحيدة التي وصلتنا من هذا الشاعر الأثيني بيل مسن المسرح التراجيدي الإغريق برمته. ولا نسى أن الإشارات الواردة عند أريستوفانيس المرحية أو تلك.

وغن نقبل الرأى القائل بأن المستجرات على باكورة إنساج أيسخولوس المعروف لاسباب كثيرة ، منها غلبة العنصر الغنال في هداء السرحية، وكذا قلة الاجزاء الحوارية وعدم بروز الممثل الثال. وتضاوتت آراء النقاد والدارسين حول تاريخ هذه السرحية بشكل حاد. فاليعض يؤرخونها بعام 411 وآخرون يرون أنها لم تكتب أو تعرض قبل عام 211. ويرجح أنها عرضت ضمن رباعية تعالج موضوع هرب بنات داناؤوس الحمسين وملاحقة أبناء عمهن أيجيتوس (مصر) لهن لإرغامهن على الزواج منهم، وقتل البنات لأزواجهن ليلة الزفاف فيا صدا هبيمنيسترا، التي أعفت زوجها من هذا المصير فحوكمت على ذلك. ويقعلع بعض الدارسين بان وبنات داناؤوس على المسرحية الثانية في الشلائية المريون أو وصائعو الأسرة وتعالج فترة الزواج. وأما المسرحية الثالثة فهي إما والمصريون أو وصائعو الأسرة أي فراش الزوجية.

ويلاحظ أن أكثر من نصف المستجيرات عضال أى تسؤديه الجسوقة كيا أن معظم الجزء الحوارى المتبق تشترك فيه الجوقة أيضا وبكثافة عندما تدخل في حوار مع المعثل. ولا يظهر المعثل الثان إلا في مناسبتين بسل يمكن الإسستثناء عنده في عرض المسرحية كلها بإستثناء حوالى مبعين بيتا (١٧٤ - ١٩٧٠).

وتدور الأحداث في العراء قرب الشاطئ حيث تلتف البنات الحمسون حول المذبع في إستجداء واستنجاد ويقف داناؤوس أبوهن بجوارهن. وتبدأ المسرحية بمدعوات تتغنى بها البنات الحمسون أى الجوقة، ويتلو ذلك حوار قصير بينهن وبين والمدهن حول مصيرهن. ويظهر ملك أرجوس وتستجديه البنات الخمسون لحيايتهن وفي حوار طويل وداق تطرح شكوك لللك المتذبذب الذي في النهاية يستسلم لتضرعات البنات الحمسين وبعد بحيايتهن. وظل داناؤوس في تلك الأثناء صامنا ولكنه الآن يتحدث فيشكر الملك في إيجاز وبلهب إلى داخل مدينة. أرجوس بهدف تقديم صلوات الشكر للآلهة. ولم يكن حضوره (كممثل ثسان) ضروريا في هسذا المشهد وكان بالإمكان الإستغناء عنه. على أية حال تترك الجموقة وحيدة في الأوركسترا فتنشهد نشيدا تتضرع به لزيوس ويستمر غناؤها حتى عودة داناؤوس بأخبار سارة مؤداها أن شعب أرجوس قد صدق على قرار الملك بحياية البنات الخمسين وقبول لجموثهن إلى المدينة. وهنا تنخرط الجوقة في أخاف شكر للآلمة وتصل الأحداث إلى اللروة عندما يخبر داناۋوس بناته أنه يلمح عن بعد سفينة تحمل الأبناء الخمسين لاخيه أيجيبتوس وتقترب من الشاطئ. وينسحب داناؤوس إلى الداخل بحجة أنه سيحذر الارجيين بشأن هؤلاء القادمين فيعطى بذلك الفرصة للجوقة كي تنهمك في أغنية حسزينة وشكوى مفجعة، ثم يتقدم رسول للصريمين - أي الأبناء الخمسين - وينظهر على المسرح ويأمر البنات بأن يتبعنه إلى السفينة السراسية على الشاطئ ويسطلق بعض التهديدات الخيفة فتتوسل البنات طالبات السرافة والسرحمة. ويسظهر ملك أرجسوس فجأة، وهنا يدور أول حوار درامي بللعني السلم بين المثلين الإثنين وهمو حوار ساخر ولاذع بين الملك الأرجى والرسول للصرى وينتهى الحدوار بـطرد الأخــير شر طردة مهزوما بعد أن خاب مسعاه. وبعد إختفاء هذين المثلين تعلى الجوقة على حوارهما فتعبر عن سرورها بأغنية قصيرة ويعود داتماؤوس ليقبودهن إلى أرجبوس ثم ينسحب الجميع وهم يدعون بالخير والبركة للمدينة وأهلها.

والموضوع الرئيسي في والمستجبرات، - بل في مسرح أيسخولوس ككل - هو عدالة الالهة التي تعاقب كل متعجرف ظالم ولا يصل هذا المعنى للجمهور إلا من خلال أغاني الجوقة في الأغلب. ذلك أن المسرحية تبدأ بالبنات الحمسين وهسن يستنجدن بملبح الألحة وتنتهى المسرحية وهن يرفعن أيديين بالدعاء والشكر لنفس الألحة لأنهم أنقذوهن من أيدى المعتدين. هؤلاء البنات السلافي فررن ذعرا أسام الرسول المصرى يشكرن في نهاية المسرحية الملك الأرجى الذي وقف معهن في وجه الطلان.

وعرضت مسرحية والفرس ، عام ٤٧٢ وهي المسرحية التاريخية الموحيدة التي وصلت إلى أيدينا من المسرح الإغريق برمته. ويتغنى أيسخولوس في هـذه المسرحية بإنتصار الإغريق الساحق في معركة سلاميس عام ٤٨٠. وما من مسرحيـة مــن مسرحيات أيسخولوس الباقية بمكن أن تظهر لنا عظمة مؤلفها وسعة أفقه أكثر من « الفرس ». ذلك أن الشاعر الفذ بدلا من أن ينهك قواه ويضيع جهوده في تضمخم وتفخيم الكبرياء الوطنية الإغريقية يعمل عقله وعبقريته في محاولة جادة لتفسير هـزيمة الفرس. وهو بالطبع تفسير تراجيدي لأن صلف الفرس وعنجهيتهم إستوجبا العقاب الصارم والهزيمة المفجعة. إنها إذن ليست أنشودة نصر بـل قصيدة درامية تحمايرية موجهة للمنتصرين ~ أي الإغريق - بقدر ما هي موجهة لغرمائهم المهزومين أي الفرس. ويركز أيسخولوس على العدالة الإلهية التي يناط بها وضع حد للكبرياء الجوفاء والتعصب الأعمى للقومية والشعوبية. وهمكذا يبسدو لنسا ولأول وهلسة أن أيسخولوس قد جعل مجد وإنتصار الإغريق موضوعا ثانويا في مسرحيته. بيد أن أيـة عاولة للتعمق في معطيات هذه للسرحية ستظهر أنه بذلك إستطاع أن يجد هذا الإنتصار الإغريق أروع تمجيد. إنه التمجيد الدرامي غير المساشر. فعندما جعسل أيسخولوس الأحداث الدرامية تجرى في القصر الفارسي قد مكن بـذلك مـواطنيه المنتصرين من مشاهدة أثر الهزيمة على نفوس أعدائهم. ولا شك أن الإغريق وهـم يرون الهاوية التى وقع فيها الفرس المغرورين يشذكرون بفخر ورضا أعمال الحسرب والبطولة التي كاتوا هم أنفسهم فرسانها الأشاوس في بر المعركة ويحرها. إنهم الآن يشاهدون العدو الفارسي ذليلا في عقر داره يتجرع كأس للرارة وهو يتلق من ميدان الحرب أخبار هزائمه تترى. وهم الآن يتحققون من أن العناية الإلهية هي الـتي قــد أنقذتهم من هذا الشر الوبيل ومن مثل هذا المسير. ذلك أنهم بسالطبع كانسوا سيلاقون مصيرا هفجعا لو أنهم وقعوا تحت طائلة الطغيان الفارسي الغاشم. صفوة القول إن أيسخولوس في هذه المسرحية قد أشيع مواطنيه - متضرجى المسرح الألبى - ورغبتهم في الإحضاء بالتصارهم دون أن يصل الأمر إلى حد التشنى أو الإسفاف أو حتى الدعاية الهزيلة كيا يفعل كثير من الكتاب في مثل هذه المناسبات الوطنية.

ونظرة على بنية «الفرس» كفيلة بأن توضح لنا أنها تعد مشالا عشازا للحبكة الدرامية اليسيطة. فهي مسرحية تكاد تكون خالية من الحدث الدرامي لأن الحملة الفارسية قد إنتهت بالفعل قبل أن تبدأ السرحية نفسها، وكل ما يعرض علينا هـ و إستقبال الأخيار في سوسا، أخبار الهزيمة الفارسية، ثم عودة إكسركيس وأسى الفرس على هذه الكوارث. بيد أن أيسخولوس يعرض ذلك على نحو درامي مشوق للغاية. إنه لا يعلن عن الكارثة منذ اللخظات الأولى بل يقودنا إليها خطوة خطوة وبمهارة فاثقة. ومن ثم فإن شعورنا بالتعاطف مع أبطاله يـزداد عمقـا كليا مضينا معــه في مسرحيته. فمنذ البداية هناك جوقة الشيوخ، الفـرس القلفـين على أخبــار الجيش ويضفون بشكوكهم وتوجساتهم هذه جوا غامضا من الترقب لحدوث مصيبة كبي. ثم تظهر أتوسا وتحكى حلمها المزعج وبالتالي يتصاعد جو الترقب والتوجس. وعندما يصل هذا التصاعد إلى أنته يظهر الرسول ويعلن الحقيقة السافرة ثم يشرع في Psyttaleia) والإنسحاب للنمر. وهكذا تتوالى الأنباء وتـتراكم الأحـزان ومـع ذلك فلازالت هناك أشياء لم بظهر بعد، إذ ينهض شبح داريوس من قبره ويؤنب مواطئيه لا على الهزيمة بل على الصلف والغرور ويتنبأ بهزيمة أخرى لهم في بـالاتايا. والآن فقط يظهر إكسركسيس منهكا مهلهل الثياب مشعث الشعر متربا، وحوله أتباعه في حالة لا تقل سوءاً. وينخرط الجميع في صرخات الألم والحزن الحتامية.

هكذا نعرف كيف إستعلاع أيسخولوس أن يخلع على صوضوعه سمة التندوع وخصائص الدراما وذلك بالتقدم البطىء للتدرج والمؤثر نحو الفروة. ولقد ندوع أسخولوس أيضا في أسلوب الكشف عن الأمور فهو مرة ينتقل بنا من تدوجس وتوقب خاتفين إلى وصف سردى طويل ومعبر، وأخرى من الحث الجاد على المصبر والمعمود إلى دعوة مباشرة إلى الحزن والأمي البائسين. وهدف القدرة السدرامية والبراعة في وسم الحبكة تظهر في كل للسرحيات تقريبا عما عملنا نشكك في القول

النقدى النسوب إلى سوفوكليس بأن أيسخولوس كان يكتب ما كتب بدافع غريزته فقط وكان يهتدى إلى ما هو صحيح وسلم دون وعى منه. أى أنه كان فنسانا بالسليقة ينظم أشعاره دون تفكير أو تدبير⁽⁷⁷⁷⁾.

ولوحظ أن أيسخولوس لا يذكر الأبطال الإغريق بالإسم في هذه المسرحية. وليس السبب الوحيد في ذلك أنه يتحاشى إثارة مشاعر الغيرة والفرقة بين محاربي بني قومه الإغريق. إذ يبدو لنا أن أيسخولوس بللك كان ينشد السمر فوق كل ما هو مألوف. وكان يرمى إلى أن يحيط مسرحيته بجبو من الموقار وبعض الإبهار المتمثل في تقديم مشاهد عجيبة من بلاد أجنبية غريبة. كان المسرح قبل أيسخولوس لا يقدم سوى الأبطال الأسطوريين والألفة. أما إذا نزل إلى مستوى تقديم أفراد من البشر فلا أقل من أن يحتفظ لهم بالعظمة والأبهة، بتجنب ذكر الأساكن والأسماء الشائعة؛ ومحاولة إختيار كل ما هو عجيب غير معروف أو مألوف. وهـذا بالضبط ما حاول أن يفعله كل من ، راسين وشيللو وجوته وغيرهم إبان عصر النهضة وسار على نفس الدرب بريخت في القرن العشرين. ويدلل أيسخولوس نفسه على أنه يفعل ذلك عن حمد، لأنه في مقابل تجاهل أسماء الأبطال الإغريق يذكر قوائم كاملة من أسماء الفرس. كما يجعل الجوقة - المكونة من شيوخ فارس - تخاطب الملكة أتوسا قاتلة «يازوج وأم إله» (بيت ١٥٧). وعندما ينظهر شبح داريـوس لا تجـرؤ الجوقة على النظر في عينيه ولا حتى مخاطبته وجها لوجه (أبيات ١٩٤ ـ ١٩٦). وفي المشهد الختامي (بيت ٩٠٨ ـ ١٠٧٦) ينخرط إكسركسيس ـ الملك العائد مهزوما بم الجوقة في صرخات ألم وندم وأسى تصاحبه _ بالقطع _ موسيق بربرية وحشية. وقد يكون الهدف من هذا المشهد هو إظهار الضعف الفارسي.

وقبل أن نخم حديثنا عن «القرس» نبود التنويه إلى أن أيسـخولوس - مشل شكسير فها بعد. لا يحفل كثيرا باللغة التاريخية الصارمة، بل ويقع فى خطأ الخلط الحضارى والزمنى. لأنه يجعل الفرس يتضرعون الألمة تحمل أسماء إغريقية، فهـم يصلون لزيوس وهرميس وأبوللو (أبيات ٢٠٥، ٣٢، ٣٦٠). بل إن تمثالا للإلا الأخير وعلى نحو إغريق قح يقف أمام القصر الملكى الفارمي. كها أن الفرايين للمنابع، إلمانية، وليست فارسية.

عرضت مسرحية «السبعة ضد طيبة» عام ٤٦٧ وموضوع الشلائية المراجيدية التي جاءت هذه المرحية في إطارها هو اللعنة الستى أصابت آل لايسوس، وفي « لايوس ، أولى مسرحيات هذه الشلائية يشرح المؤلف سبب اللعنة وأس الفساد. وفيها تنذر نبؤة دلني هذا اللك بالقول أنه ﴿ إِذَا مَاتَ بِدُونَ خَلَفَ فَسِينَقَذُ اللَّذِينَــة ﴾ (راجع دالسبعة، بيت ٧٤٠ ـ ٧٥٠). بيد أن لاينوس ضرب بهذا النذير عرض الحائط وأنجب ولدًا (سيحمل إسم أوديب فيا بعد)، وألقناه في العراء فنوق جبل كيثايرون وهكذا حقت عليه اللعنة من أرباب السهاء. وفي المسرحية الثانية وأوديب، بدأت اللعنة تحدث أثارها الوخيمة، إذ قتل أوديب أباه وأصبح ملكا على طيبة وتزوج أمه. وفعل كل ذلك دون على، فلها إنكشفت له حقائق الأمور فقاً عينيه ولعن ولديه إتيوكليس وبولينيكيس متنبأ لها بمصير سيء حين قبال لهما وستقلسان التركة بحد السبف لكي يتساوى نصيب كل منكما مع الأخر، («السبعة» أبيات ٧٧٨ - ٧٧١، ٩٠١). وهذه اللعنة هي الـتي تنشيط في مسرحيــة والسبيعة، فإتبوكليس الذي هو الآن ملك طيبة لم يتنازل لأخيه عن الحكم عندما جاء دوره، مما إضطر الأخير لأن يهاجم المدينة مستعينا بستة قواد من أرجوس. ويقتبل الأخبان كل منها الآخر، وهذا هو النصيب التساوى الموصود على لسان أبيها لكل منها، إنه الموت على أسوار طبية في وقت واحد.

وكان من المكن أن تنتهى المسرحية بموت الأخين، بيد أن المؤلف يفسيف مشهدا آخر تعلن فيه أنتيجون عزمها على دفن أخيها بولينيكيس رغم صدور أمر رحمى عن شعب طبية يمنع دفنه. ويرى بعض النقاد أن هذا المشهد مقحم على المسرحية، وأن الذي أضافه يقلد مسرحية «أنتيجون» لسوفوكليس. ويستند هولاه النقاد ليس فقط على أن هذا المشهد يفييد نهاية التاريخ التابيدية، بل أيضا على حقيقة أنه في حالة عرضه يحتاج إلى ثلاثة بمثلين. ويرد نقاد آخرون على ذلك بأن الدارس الملقق لا يجد بادرة إقحام في هذا المشهد، كما أن مسالة أنه يحتاج إلى عمل ثالث غير مستمصية على الحل. إذ لوحظ أن دور إيسميني (الممثل الثالث) في هذا المشهد صغير جدا ويمكن أن يقوم به واحمد مسن للمثلون الإغسافين أو وسلاحيط

أن الأمر بعدم دفن بوليتكيس ينسب إلى كريون عند سوقوكليس، بينا هـ و صادر عن شعب طبية عند أيسخولوس في «السبعة» (أيسات ١٠٠٥- ١٠٠٦)، عما يتمارض مع أن يكون هذا المشهد تقليدا لمسرحية سوقوكليس، ويمكن السرد على الإنتقادات الموجهة لهذا المشهد الإضاف بتبنى اسس جالية. حقا إنه يتمارض بعض تمميق المناق البناء الثلال، لأنه ينار بمصائب لاحقة بدلا مسن التعليس أو تمميق المصائب السابقة. غير أن هذا المشهد في نفس الوقت يقدم صورة مناقضة لما سبق، ومن ثم يضيف معنى جليدا للكوارث التي وقعت. وبعبارة أخرى بقول لنا هذا المشهد أنه إذا كانت أحداث الثلاثية التراجينية حتى الأن قد قامت على نظام الجريمة والعقاب بجريمة أخرى، عما أدى إلى الحقد الأسود الموروث في قلب الأعين المتحاريين، فإن شبعاعة وحنان أتيجون الأخويين يضيئان بعض الشيء هماء المصررة القائمة، ويشعان بصيصا من الأمل حول مصير هذه الأسرة المذكوبة. (٢٠٠

وتعد مسرحية والسيعة و مثلا جيدا على للرحلة الإنتقالية في مسرح أيسمخولوس من المنائية لللحمية إلى الدرامية النساضجة. ولحو أننسا نتحفظ على راى قبرال (A.W. Verrall) في مقلعته لهذه المسرحية، إذ يعتبرها من حيث إحكام الحبيكة اللدوامية أفضل المسرحيات الإغريقية طرًا فها علما وأرديب ملكا » لسوفوكليس (٣٠٠) فنحن من جانبنا نرى في هذا الرأى مغالاة لا داعى لها، لأن الجزء الأكبر مسن المسرحية لا يزال غنائيا وصفيا أى صرديا ملحميا. يضعنا أيشخولوس منذ البداية في تلب مدينة عاصرة وفي جو ملىء بالإشاعات والهاذير وتأتى إضاف ورقصات الجوقة لتعبر عن الخوف المستبرى أو الهلع الجنوف اللي يستولى على قلب نساء المدينة. ثم تتولى أحداث وخطب مفعمة بروح البلاغات العسكرية المبائغ فيها، حيث تـوصف تسمحدات الهاجمين والمدافعين. وفيجأة يتقدم الحدث نحو الممركة وتتوالى الأحداث بمرحة عندما يعمل آتيجوني وإيسميني. وغشها البطولة الناشئة الذي تعلن فيه أنتيجون وايسميني. وغشها البطولة الناشئة الذي تعلن فيه أنتيجون والمسمين. وغشها البطولة الناشئة الذي تعلن فيه أنتيجون والمسمين.

إنها إذن مسرحية حربية دمفعمة بآريس، إله الحرب (Areos meston) على حد

قول القدامي وفي مقدمتهم أريستوفاتيس. (٣٦) بيد أن الشهد الذي جذب إنتباه النقاد أكثر من غيره هو الذي يرد فيه وصف الأبطال السبعة المهاجين والمدافعين. فالرسول يصف كل قائد من القواد الأرجيين الستة القادمين مع بولينيكيس، وفي كل مرة يجيبه إتيوكليس بحديث مساو في الطول لحديثه ويصف فيه البطل البطيي المقابل. وتنتهى الثنائيات الحوارية هذه بأغنية للجوقة تأت كختام مسوسيق لبيسان عسكرى. وهكذا نجد هذا الشهد (opoisodion) مكونا من سبعة أجزاء متساوية ومتسقة، ولكنه على أية حال ليس دراميا من حيث النغمة الأساسية. بمليل أنمه كان موضع إنتقاد شديد من قبل القدامي والحدثين على حد سواء، وكان أول المنتقدين هو يوريبيديس الذي في مسرحية « الفينيقيات ﴾ (أبيات ٧٤٩ ـ ٧٥٧) تحاشي أن يورد وصفا مطولا وعاثلا، وذلك في مشهد بمسرحيت يجسري بسين أنتيجسوني والحارس الذي يرى الجيوش الأرجية من فوق القلعة. لقد إعتبر يـوريبيديس هـذا الوصف الطويل عبثيا أو منافيا للتنوتر المدرامي المطلبوب ولا سبها أن الأعبداء على الأبواب. ومها قيل عن وصف أيسخولوس للجيوش السبعة في الطرفين، فإن أحدًا لا ينكر أنه وصف أخاذ ودقيق وأبعد ما يكون عن أن يشير الملل. وبما لا شك فيه أن الجوقة. كانت تواكب هذا الوصف بالرقصات التعبيرية المناسبة، عما أعطى لتيليستيس (Telestes) ـ راقص أيسخولوس ـ فرصة كبيرة لإبراز مواهبه وإحراز مـزيد من الشعبية والشهرة، لأنه في عرض صامت قد عبير عسن صحب المسركة

وبالسبة لمرحة «بروبيثيوس مقيدا» لا نعرف تاريخا محددا لعرضها بيد أن بعض النقاد وفي مقامتهم هيج يأخذون من الإنسارة الواردة في المسرحية (بيست ۱۳۷۸) إلى بركان أيتنا اللي وقع عام ۴۷۰، بالإضافة إلى حقيقة أن المشهد الإفتتاحي يستلزم وجود ثلاثة عثلين، دليلًا على أن عام ۴۲۸ هـ و التاريخ المرجع لعرض هذه المسرحية. ويقولون إن أسلوب المسرحية يوحي بسأنها تسالية لمسرحية والسبعة،، وأنها من مسرحيات أيسخولوس المتأخرة بصفة عامة. ويقول هيج كللك أنه لا تتار شكوك كثيرة حول أن هذه المسرحية كانت جزءاً من ثلاثية تراجيدية، ولا حول أنها كانت الأولى في هذه الشلائية، وتناسوها «بسروميثيوس طليقا»

أن و برومينيوس سارق النار » هى أولى الثلاثية على أساس أبها تضع البداية أى أسباب العداوة بين البطل وزيوس. ولكن هذه الأسباب - برأى هيج - تطرح فى وبورومينيوس مقيدا) بحيث يصحح من العسير تصور وجود مسرحية سابقة لها. يضح هيج إذن و برومينيوس سارق النار » على أنها المسرحية اثالثة لا الأولى فى الندائية. وهو يرى أنها كانت مسرحية ذات طابع على ووطنى بالنسبة لأثينا، إذ أنها تخلك ذكرى تأسيس عبادة برومينيوس سارق النار فى هداه المدينة. ذلك أن برومينيوس حلم لقب وسارق النار (Pyrophoros) كان يعبد فى أنينا بثى مسن التقديس الحاص. وتكريها له كان يعقد سباق لحاملي شملات النار. وقيل كذلك إن أثراً لقلمه المملاقة كان لا يزال يرى فوق صخرة الأكروبوليس. بل كان هناك ما يخلد الملاس أثينة. وهذه الحقائق كلها - برأى هيج - يمكن أن تشكل فى مجموعها المادة المحاصة خوان و برومينيوس سارق النار » وتشبه إلى حسد كبسير والمساحة عنامية بعنوان و برومينيوس سارق النار » وتشبه إلى حسد كبسير و المساحة عند سفح الأكروبوليس "".

بيد أن كلا مسن ويسست (M.L. West) وجسريفيث (M.Griffith) وتابلين (O.Tapin) وتابلين (O.Tapin) قد أعادوا إحياء الشكوك مؤخوا حول ترتيب مسرحية (بسومينيوس مقيدا) في الثلاثية، بل وحول نسبة هذه المسرحية الايسخولوس أساسا، ويدايخ ويست هذه المسرحية بما بعد عام 33 بقليل، أي بعد صوت أيسخولوس بحوالى منة عشر عاما، ويري أن «برومينيوس سارق الثاري هي الأولى وتتلوها «برومينيوس مقيدا» ثم (برومينيوس طليقا»، ويربط بين هذه الثلاثية ونظرية بروتاجوراس عن الحضارة ومعبد هيفايستوس الأثيني الذي شرع في بنائه عسام 433 واكتمال عام 433، وحيث تم العسلم بين برومينيوس وهيفايستوس. (٢٩)

وموضوع ويروميثيوس مقيلا، هو عقاب هذا البطل من سلالة المردة التيتانيس اللى أثار البشرية وأيقظها من سباتها وأغالها من وحشيتها، إذ علم الإنسان فنون النار متمردا بللك على أوامر زيوس رب الأرباب. فبسبب همله الجريمة يقيد بروميثيوس بالأصفاد ويربط إلى ظهر صخرة بجوار الهيط عند نهاية العالم، ثم يلقي به إلى أعماق الجحم تارتاروس فيا بعد. ولكن يفهم بما يرد في السرحية ما يبشر بـأن هذا البطل سيطلق سراحه مرة أخرى على يد أحد أحفاد إيو. إذ سيضطر زيوس إلى الإفراج عنه في مقابل الكشف عن سر خطير يترتب عليه مستقبل عرش زيوس نفسه (أبيات ٧٥٥_٧٧٥). ومن ثم فللرجع أن الإفراج عن البطل يقع في مسرحية «بروميثيوس طليقا»، وفيها لا يزال المشهد فوق صمخرة القموقاز حيست يسظهر بروميثيوس مقيدا بعد أن أحضر ثانية من أعهاق تارتاروس. ويبدأ الحدث باقتراب الجوقة المكونة من أفراد سلالة التيتائيس اللمين أتوا من كل حدب وصوب لمكى يواسوا بروميثيوس. فيحكى لهم الأخير قصة آلامه والنسر الذي أحاله زيـوس عليــه ليتغلى على كبده. إذ كان ينهشه نهارا حتى بأتى عليه، ثم يعاد خلقه من جمديد ليلا ليأتى النسر في اليوم التالي فيجد ما يلتهمه وهكلة لينظل عـذاب بسروميثيوس أبديا. ثم يظهر هرقل الذي بعد أن يسمع نبؤات تتحدث عسن أعهال الخارقة ومغامراته المستقبلية من بروميثيوس يصوب سهامه إلى النسر فسيرديه قتيـــلا. ويحمــــلـر بروميثيوس زيوس من مغبة زواجه من ثيتيس ويهدئ من غضبه. ولقد إستطعنا أن نجمم هذه المعلومات عن هذه المسرحية المفقودة من الشذرات التبقية منها. حيث عرفنا كذلك أن بروميثيوس يلعب في هذه المسرحية ـ كها في ١ بـروميثيوس مقيدا ٤ ـ الدور الرئيسي كيا أن الجوقة في كليهيا متعاطفة معه. وأمنا وصف أعيال هنرقل في وبروميثيوس طليقا، التي تقع معظمها في الغرب .. فهي توازي وتقابل مغامرات إيو... ألق تجرى بالشرق في مسرحية وبروميثيوس مقيداً ٤.

وتبرز مشكلة مستمصية أمام دارسى ونقاد أيسخولوس، وتعمثل فى صعوبة تبرير سلوك زيوس الكريه فى البرويتيوس مقيدا، المسرحية الكاملة والرحيدة التى وصلتنا من هذه الثلاثية موضوع حديثنا. فرب الأرباب يعاقب بقسوة لا مثيل لها بطلا قدم خدمة جليلة للبشرية، وليس ضروريا أن يعلل الإعتراض على صورة زيوس هذه بالقول إنها تصطدم بشاعر الجمهور الآثيني المتمرج. لائنا سنلاحظ أن آلهة الإغريق في الاسطورة والانب وومذ هومروس وفضل إتجاهه الانتروبوموروف بيعاتون من فيان نقص الاهواء والانحطاء والانفهالات المتناقضة الى يخضع لها البشر. ومن ثم فيان

تصوير زبوس حاكم السهاء كطاغية يبطش ببطل خير لن يكون مفاجئا أو مناقضا للضمير الديني الأثيني. بيد أن للشكلة الحقيقية التي تواجهنا هي كيف نجمل هذه الصورة مثلوفة كانت أو غير معروفة .. تتسق وتنسجم مع الفكرة الأساسية السي يقوم عليها مسرح أيسخولوس برمته، أى أن زيوس بمثل ويجسد صورة العدالة المطلقة في الكون. والحل الذي لجأ إليه معظم النقاد هو أنه لا حل لهذه المشكلة، أى أن الحل الذي كان يمكن قبوله قد فقد مع للسرحيتين الأخريين. ومن قاتل بأن الحل المطروح فيهما كان يشبه الحل الموجدود في والصافحات، بالنسبة للشلاشة الأوريستية، أي أن أيسخولوس في الثلاثية البروميثية يـطرح فـكرة إنتصــــار مبــــاديُ جديدة على مبادئ أقدم وهو يفعل ذلك بالتدريج. إلى أخرين يقولون إن الشلائية تصور إنتصار آلهة الأوليمبوس المعتدلين على آلهة الأرض الوحشيين. وهـذا رأى مــن العسير اللغاع عنه في ضوء معطيات «بروميثيوس مقيداء، حيث نجد كل الصفات الحميدة تقع من نصيب بروميثيوس لا زيوس، وهناك من يقسولون بسأن الشارثية البروميثية ترسم مراحل تطور شخصية زيوس نفسه. فالمرحية الأولى الني وصلتنا تصوره حاكيا جديدا إستولى على العرش مؤخرا ويفرض سلطانه بالقوة التي لا تخلب من قسوة وظلم، وفي السرحيات التالية بمر بمراحل تملهبرية أخرى ستأخذ عصورا بأكملها. ولكن مثل هذا التصور يستوجب وجود بعض التمهيد في المسرحية الأولى، وهو ما لا نعثر له على أثر، (٩٠)

وعاب بعض النقاد على أيسخولوس أنه لم يفلح تماما في الجمع بين أقد كاره المصرية ومعطيات الأسطورة التقليدية. وبعبارة أخرى يقولون إن أيسخولوس ركز إنتاهه على بروميثيوس ورسم شخصيته الدرامية بعناية فائقة، في حين ترك زيوس بمسرحيته يظهر بالمصورة التقليدية البدائية في الأساطير. ولا ينضرد أيسخولوس بمثل هذا التفاوت المعيب ونضرب أمثلة عليه من الأدب المالمي والإنسان فنلكر سوم المعاملة التي لاقتها ديدو الرقيقة على بد أينساس بسطل ملحمة والإينسادة لفرجيليوس. وفي و الفردوس المفقودي لميلتون نجد الشيطان وساتان، وهو ما يقابل لمروشووس هنا - يتمتع بإرادة لا تقهر وشبجاعة لا تعرف الإستسلام عا دفع شيلل للقول بأنه، أي هذا الشيطان، هو البطل الحقيق للملحمة. ومها قبل عن مسرحية للقول بأنه، أي هذا الشيطان، هو البطل الحقيق للملحمة. ومها قبل عن مسرحية

إسخولوس و بروميثيوس مقداء فهى بلا جدال تقدم فكرة البطل اللذى يفسحى بنفسه فى سبيل تقدم البشرية، وهى فكرة فى حد ذاتها كفيلة بتخليد المسرحية ومؤلفها. علاوة على ذلك فيمكن إعتبار هذه المسرحية معالجة درامية لعمراع الإنسان مع قدره، أو كفاح المضطهد فى سبيل الحرية ضد الطفيان. إنها إذن مسرحية تستول على إعجابنا وتشد إنتباهنا من أية زاوية نظرنا إليها. المهم أن ندرك أن كل هده الزوايا لم تكن غائبة عن ذهن مبلعها كما قد ينظن البعض، بل إن همله المسرحية هى أكثر مسرحيات أيسخولوس شهرة بين الخملين، وفي هذا الصدد نذكر أن شبلى كتب مسرحية تكل قصتها وأعطاها عنوان وبروميثيوس طلبقا، وكأنه يتخيل المسرحية الثالثة في الثلاثية. ونظم اللورد بايرون قصيبيوس طلبقا، وكأنه واعترف بأن هله المسرحية الإيسخولية قد أثرت في كل ما كتبه. ولقد شرع جوته في نظم مسرحية يعارض بها مسرحية أيسخولوس ولكنه تركها ناقصة. وهناك العديد من المسرحيات التي يجاول مؤلفوها تقليد أيسخولوس ولكنهم أقل أهمية وأكثر عبدا أن نرصلهم هنا. (19)

وقبل وفاته بعلمين أى عام 184 عسرض أيسخولوس الشلائية الأوريسستية وأجاعنون، و وحلملات القرابين، و «الصافحات» أو دربات الصفح، مع السرحية الساتيية «بروتيوس»، وكانت الرباعية كلها تسمى «الأوريستيا». ولا ندرى ما إذا كانت هذه التسمية من قريحة أيسخولوس أم لا، ولكن أريستوفانس يعرفها على أية حال ويذكرها في «الشفاد»، (بيت ١١٩١٩). ولأن المسرحية الساتيية «بروتيوس» لم تصلنا فإننا لا نعرف عتواها ولا علاقتها بالثلاثية التراجيدية، وإن كان من المتمل أنها تتناول موضوع مينيلاوس أخى أجاعنون، وكيف أنه النق القبض عليه عندها نعب إلى الشاطئ المصرى فع إنقاذه بعون إله البحر بروتيوس.

وموضوع الثلاثية الأوريستية مثل الثلاثية الأوديبية هو توارث اللعنة، لقد بذر أتريوس بذور اللعنة الأولى عندما قتل أبناء أخيه ثيستيس. وزاد أجاعنون الطين بلة عندما ذبح إبنته إفيجيئيا مضحيا بها كقربان للألحة في سبيل مجده الحربي. وهاهي الثلاثية الأوريستية تعالج نتائج تراكم اللعنة فكليتمنسترا تستغل غياب زوجها وتعشق إبن عمه العدو اللعود أيجيستوس. وبالتعاون مع الأخير تقتل هذا الزوج لدى عودته من طروادة منتصرا وجالبا السبايا، وعلى رأسسهن كامسندرا بنست ملك طروادة برياموس وعشيقة أبوللون. ويقتل أوريستيس النزانيين القاتلين أى أمه وأيجيستوس إنتقاما الآبيه أجامنون، وبللك تتلوث يله بدم أمه ويعرض نفسه لإنتقام الإيرينيات وهن الريات المتخصصات في تعليب من يسفك دم ذوى القريا، يتحلقن حوله ويطاردنه في كل مكان حتى في معبد دلمني، وينتهى المطاف بأوريستيس في النيا حيث تمقد له عاكمة في الأربوباجوس برئاسة الربة النية وهناك تبرأ ساحد.

وجادت أول إشارة لهذه الاسطورة في الاوديسيا » (الدكتاب الأول بيبت ٣٥ وما يليه، والشائث ٢٦٣ وما يليه، والرابع ٣١٥ وما يليه، والخادى عشر ٢٠٩ وما يليه، والخادى عشر ٢٠٩ وما يليه، والخات ٢٩٣ وما يليه المحمة الهومرية ليست سوى قصة شهوة وقتل وإنتقام لا أكثر. ولقد عالج ستسيخوروس الاسطورة بالتفصيل في قصيلته الغنائية الطويلة والاريستيا » التي سبق أن تناولناها في الباب الشاف. وتطرق إلى نفس الاسطورة الشاعر أجياس (هفاهم) في وعودة أبطال طروادة » (Nostol)، وهي إحدى ملاحم موضوع ندم أوريستيس أصبح بارزا وأن ربح أمه المقتولة صارت تطارده وتلاحقه أيها حل أو رحل. وفي الميشة الحادية عشر لبنداروس (يبت ٣٥ وما يليه) وردت إشارة عابرة لموضوع الإنتقام الإفيجينيا التي ذبحت كقربان على أنه المدافع الرئيسي للجرية التي إقترفتها كاليتمنسترا. وهذا يعني أن الشهوة لم تكن دافعها الوحيد برواية ورأي بنداروس. ومع أننا لا نعرف أكثر من ذلك عن الاسطورة، إلا أن همذا القابل الذي نعرفه يكفي لتوضيح أنها كانت أسطورة ذائعة ومتداولة في الأدب قبل أن يصيخ أيسخولوس ثلاثيته الحالدة.

ولكن المغزى الأخلاق للاسطورة هو بلا أدق شبك من إبتداع أبسخولوس. فعلى يديه أصبحت قضية الجريمة والعقاب هي العنصر البارز والركيزة الأساسية. ففكرة الثلاثية الاوريستية تتلخص في أن جريمة وقعت في الماضي البعيد ولابد من عقاب الجرمين الآن ولو بتعليب أبنائهم وأحفادهم. ويعبارة أخرى لقد أسيل دم منذ زمن بعيد وهو يستيقظ الآن ويطالب بالإلتقام لنفسه دون هوادة. ويلاحظ أن الجلات العرامى في «أجاعنون» بسيط لا تعقيد فيه. فللشاهد تتوالى وتصعد بالأساة إلى الفروة دون عوائق. هاهو الحارس في مطلع المسرحية يزرع الشكوك حول سكان قصر أجاعنون، وبعله تأتى الجوقة لتعبر عن غاوفها وترفض تصديق أنباء الرسول عن مقدم أجاعنون منتصرا. وعندما يصل الأخير استقبله زوجته بترحاب الخداع ونفاق الحيانة، وبللك تنمو الشكوك وتزداد الخاوف من وقرع السكارئة. ثم يسأل هذبان كامندرا وتنواتها التحليرية بمثابة الزيت المدى يصبب على جسرات النسار فيوقظها لتشتمل ويتوجع أرارها. ذلك أن أجاعنون يضيف إلى جرائه السابقة - فيح منزل الزرجية عشيقته العاروادية. ويبلف المؤلف بذلك إلى تقليل شمورنا بالغضب عناما يقتل أجاعنون. فتلبيت انظارنا على ذنوب هذا المللك كهدد لقتله على يسد كليتمنسرا زرجته وعشيقها. أما تيؤات كامندرا فتربط بين جرائم أتريوس في الماضي للمبيد والجرائم التي على وشلك أن تقمع الآن. كما أن رد فعل شميين أرجسوس إلى المجوقة - غير للتكاف والطنان يعد عنصرا نصف كوميدى يهدف به أيسخولوس إلى عند شكسير.

ويظهر الجزء الأخير من دحاملات القرابين، براعة أيسخولوس فى استخدام الحيل الدرامية وإدارة الأحداث على نحو لم يسبق له مثيل. والخداع اللي تمارسه المربية إذاء أيجيسئوس (أبيات ٢٣٤- ٧٨٧) هو أول مثل قديم لما سيصبح فيا بعد عاديا ومألوفا فى مسرحنا الحديث. بيد أن الجزء الأول من المسرحية نفسها يكاد يخلو من الحداث الدرامى ويكاد لا يتمدى مرثية (kommos) أو بكائية يشترك فيها أويستيس واليكترا والجوقة حول مقبرة أجامنون، وبلغ من طول هذا الجسزه أن شكك بعض النقاد فى ضرورة وجوده، ولكن هؤلاء النقاد ينسون أن هذه المسرحية كتبت للعرض لا للقراءة، وفى عرضها لا يمكن أن نخرج بنفس الإحساس الذى خرجوا به من قراءتها أى الملل، ذلك أن مشهد القبر وحوله الجوقة بملابس إلحداد وبكاء أوريستيس واليكترا وتعرفها على بعضها البعض، وحدوث كل ذلك بمساحية الرقصات المناصية والموميق لا يمكن أن يترك أى عبال للملل.

ومن الرسوم على الآواف الأثرية يظهر أوريستيس وهو يطعن صدر أيجيستوس بالبلطة، بيئا تحاول كليتمنسترا أن تطعن إينها للهاجم ببلطة أخرى من الخلف. ويتكرر هذا المنظر كثيرا في رسوم الآواف عا يوحى بأنه يمكس الروايات القديمة للتداولة حول الأسطورة. وهذا يعنى أن الزانيين القاتلين قد قتلا معافي صراح غتلط ومتشابك. ولقد غير أيسخولوس في هذا للشهد بمسرحية «حاملات القرايين» لأنه وإن إحتفظ بالبلطة (pclekya بيت AAA) كسلاح تحمله كليتمنسترا، إلا أنه جعل عملية قتل أيجيستوس تم أولا، وذلك لكي يتسنى له أن يقدم مشهدا حواريا بين الإبن وأمه عا يعمق دراميا تأثير جرية قتل الأم.

ريتجلى أثر ذلك التعميق في «الصافحات» فرغم أن قتل أورستيس لامه قد تم بناء على أوامر من أبوللون ومع أنه عقى في ذلك، إلا أنه جهذا الفصل العنيف قد عرض نفسه للمقاب طبقا لفكرة المدالة الإغربقية التقليدية، ومؤداها أن سفك دم الأم ليس باللنب الذي ينتفر، وهذا ما تشر عليه ربات الإنتقام. وعندما يصل أوريستيس إلى دلفي يطهره أبوللون ومع ذلك تلاحقه ربات الإنتقام حتى أثينا. وعند محكمته أمام الأربوبلجوس حيث تقف ربات الإنتقام مرقف بالإدعاء ويقف أبوللون موقف المعلق تتساوى أصوات أعضاء الهكة. ولكن أوريستيس يفوز بالبراءة بفضل كون الربة أثينة رئيسة الهكة قد صوتت إلى جانبه فرجحت كفة البراءة على كفة الإدانة رغم تساوى الأصوات. وهو مبدأ تشريعي يؤخذ به إلى يومنا هذا.

وفى هذه المسرحية والصافحات؛ ينتقل إهنام أيسخولوس من الشخصيات إلى الأفكار والمبادئ. إن تبرئة أوربستيس وتحول ربات الإنتقام والعذاب إلى ربات رحمة وصفع يوحيان بالمغزى النبال للمسرحية، أى أفضلية الرحمة على تطبيق قدوانين العدالة الصارمة ودون تأكد ما إذا كانت صنصيب من هو برى، ولما كان معبد ربات الصفح يقم فعلا على سفع الأربوباجوس فيان حروج ربات الصفح -أى الجوقة في نباية المسرحية من الممر الغرى لمسرح ديونيسوس يخلق تأثيرا بأنهن يتجهن فعلا إلى معبلهن، ولا يذكر أحد مبلغ تأثير هذا المشهد أو الموكب على نفسوس المجمهور الأثنين، فهر مشهد يربط المأضى الأسطوري بالحاضر الواقعي.

ولقد بذل أيسخولوس أقضى ما في وسعه لكي يظهر ريات الإنتقام في أبشع

صورة، فأليسهن ملابس سوداء وجعل حصلات شعرهن أفاعى تتلوى وغطى الاكتمة على وجوههن بالدم^(۱۱). وروى أن منظرهن كان من الشاعة بحيث أن الأطفال فى صفوف المترجين قد أصابهم المنحر إلى حد الإغباء أو الغيبوية. أما النساء الحوامل فقد وضعن حملهن قبل الأوان، أى أجهضن^(۱۱). وقبل إن هذا هو السبب المذى حال دون أن يعاد عرض هله للسرحية مرة أخرى.

والأسطورة .. كما نعرف. تمثل الجانب النظرى في العقيدة الدينية الإغريقية. ولقد عالج أيسخولوس الأساطير في تراجيدياته بشيٌّ من الورع، فهو يرى أن وظيفة الشاعر الدرامي أن يقدم هذه الأساطير على نحو لاثق ومؤثر بهدف السمو بعقول المتفرجين عن طريق تقديم صورة مثالية للعالم البطولي. وإنطلاقا من هـذا المفهـوم الأيسخولي للتراجيديا لا يتوقع المرء أن يكون أيسخولوس مشل شكسبير في نظرته لرسم الشخصية. فالأخير يرى أن رسم الشخصية هو بمشابة «أن تمسك المرآة للطبيعة ،، ولكن أيسخولوس فعل خلاف ذلك لأنه قدم على مسرحه مخلوقات بشرية تتميز بقوة مثالبة وفخامة علوية. الأبطال والألهة في المسرح الأيسخولي مقتبسون من العالم البطول الملحمي القديم، فلهم نفس السيات السرئيسية المتمثلمة في القموة والشجاعة اللتين تفوقان كل المقايس البشريسة، ويتمتعسون كذلك بسارادة صلبة لا تعرف اللين وبقدرة على التحمل بلا حدود. إنهم إلى درجة كبيرة في مأمن من نقاط الضعف البشرية فلا وجود لقوة أرضية تقلر على قهرهم، ولا تستطيع الإغراءات مهما كانت أن تثنيهم عن المضى في طريقهم. هاهو بروميثيوس يعان أشد ألوان العذاب طيلة ثلاثين ألفا من الأعوام، ويفضل ذلك على الرضوخ لمشيئة زيوس رب الأرباب. ويرفض بروميثيوس بإزدراء كل عروض الوساطة ويواجه زبانية الإنتقام والتعذيب بكبرياء وأنفة. حتى كليتمنسترا عشيقة أبجيسئوس وقباتلة زوجها أجاممنون تلك المرأة الخثون تتمتم بقامة ضمخمة وترفع رأسها شاغة، حيث لا نجد في ملاعمها ما ينم غن ضعف أو تردد الزانيات، بل حلت عسل هداه المساعر أحاسيس الكراهية، والتشق ببرود ونشاط حلرين. إنها لا تشعر باية بادرة للندم وتواجه قدرها دون وجل. وعندما تسمع بحوت عشيقها وشريكها في كل الحراثم تتسلح فورا بالبلطة لتواجه الأعداء، فلها إكتشفت أنه قد فات الأوان وأن كل شي قد إنتهى لا تبدر عنها أية كلمة أسى أو صرخة حزن. وبعد حوار سريع وقصير ولكنه صارم وحاسم بينها وبين أوريستيس تستسلم للمقدور دون أية همسة أو غمغمة (دحاملات القرابين، أبيات ٨٨٧- ٩٣٠). ومع أن شخصية كليتمنسترا تتمتع بمواصفات تفوق البشر الماديين، إلا أنها لا تؤك إنطباعا بأنها من الشخصيات التي من غير الهتمل تواجدها، بل تبدو إنسانًا طبيعيًا دون أن تتناقض مع عالم الأساطير المذي يصفه أيسخولوس.

وكنوع من التلوين وحتى لا تسير مسرحياته على وتيرة واحدة ادخل أيسخولوس بعض الشخصيات الثانوية الاقل مستوى من حيث البطولة والعظمة. بل إنه قصد أن يرسم الجوقة _بصفة خاصة _ على أنها أكثر إقترابا من للستوى البشرى البشرى بتكويفها هذا لا تتمى إلى عالم البطولة الفنيم. ومن هنا يأتن الفسمف البشرى اليائس المائل تتميز به عذارى طبية في «السبمة» وكذا التعاطفُ الانثوى الإدمى والحنان الرقيق من جانب عرائس البحر تجاه «بروبيثيوس» مع أنهن ذات طبيعة إلهية مختلطة على الاقل. هاتنا الجوتيان القريبتان من الطبع البشرى يناقضان الحدلة والعنف في شخصية إتيوكليس في «السبعة» وبروبيثيوس في المسرحية التي تحمل المعه عنوانا، وجهن أيهيستوس يألى كانقيض الشارح لشخصية كايتمنسترا بإقدامها « الرجولي» في مسرحية «حلملات القرابين». وكليات حارس قصر « اجماعنون» في مطلع المسرحية مليئة بالشكوك من مناصب المهنة وهـ عائل شكوى المريبة في مطلع المسرحية مليئة بالشكوك من مناصب المهنة وهـ عائل شكوى المريبة في حدالات القرابين». وكليات حدارس قصر « البرطيل الرصين.

وتلعب المرأة دورا ثانويا في مسرح أيسخولوس بصفة عامة ويهستندا كليتمنسترا والجوقة في «الاورستيا» والجوقة في «المستجيرات»، ولسلك نجسد هذا المؤلف لا يلمس المواطف الناعمة والأحاسيس الرقيقة إلا لمسا خفيفا وسريعا، وهذا أمر ينسجم تملما مع طبيعة مسرح أيسخولوس الذي وضع نصب عينيه هذفا ساميا، وهو أن يرسم نماذج للفضيلة البطولية الصارمة وأن يكشف النقاب عن الحقائق اللينية. وعاب أوستوفائيس في «الضفاض» (بيت ١٠٤٥) على أيسخولوس هذا الجفاف، حين أورد على لسان يوريبيديس القول بأن أيسخولوس لا يملك في مسرحياته سوى «اقل القليل من إلهة الحب» وبالطبع لا يعني هذا أن أيسخولوس كان عاجزا عن

تصوير المواطف الرقيقة بدليل أنه حين أراد ذلك فعله. فليس هناك أدق ولا أرق من وصفه لمينيلاوس وهو يتجول فى أسى عبر أبهاء القصر الدنى هجرته زوجتمه هيليني إلى طروادة، فلقد صار يكره مجرد النظر إلى «تماثيل أفروديتي» التى تـذكره بها («أجاعنون» أبيات ٤١٤ ـ ٢٣٤). ولا أروع من وصف إيو لمتاعبها وآلامها كمشيقة معلبة لزيوس رب الأرباب («بروميثيوس» أبيات ١٤٥٠–١٩٧٧).

بيد أن عبقرية أيسخولوس تتألق بحق عناما يصف كل ما هدو عجيب غيير طبيعي، بل إنه يخلع على الكائنات الوحشية حياة ودفء الإنسانية. فربات العداب والأشباح وكل ما يظهر في الرؤى - مثل شسياطون دانستى وأشباح أو سساحرات شكسير - تعبر عن نفسها في نغمة واقعية تجعلنا نقول إنه لو كان لهذه الكائنات وجود حقيق لما قالت غير الذى قائته فعلا. ولا يقبل عسن ذلك روعسة وصسف أيسخولوس لنوبات الجنون أو لحظات الإلهام والنشوة. وهنا نشذكر جنون كاسندرا ألى تكثيف على غير متقطع قعبة آل بيلوس، وفي الحقيقة فران هذه الشسخصية وما تقول بعد من الإنجازات المصخمة في عالم الفن المسرحى، ويمكن القول بيأن النتاقض بين ما تقوله في عنف وجنون ودون وعي من جهية، وبين ردود الجدوقة عليا في ذعر واستسلام من جهية أخرى، يحدث أثرا لا يماثله سوى ما نجيد في «ماكبت» لشكسير عناما تقع الليدي ماكبث فريسة للنسلم(١١١) وتسأن أقدوالما في «موسوم مع تعليقات الذكتور وإحدى السيدات.

يدور مضمون مسرحيات أيسخولوس بصفة عامة حول قضايا المدين والأخداق ومصبر الإنسان ونظام الكون. وإذا كانت أغانى الجوقة غشل أفضل ومسيد ألا الشامر للتمبير عن آرائه الحاصة في هذه القضايا المطورحة، فإن تحليل هذه الاغالى يعتبر خير مدخل لفهم مغزى هذه للسرحيات. ولو أن الحوار بين الشخصيات في كثير من الحالات ينقل أيضا آراء الشاعر. وفي أواخر القرن الساعى إبان سخوات أيسخولوس المبكرة إنشرت جميات المقينة الأورفية والاخوة البيثاجورية (الفيثاغورية) ومى مذاهب تدعو للتخشف وتقوم على تعالم خاصة بفكرة الخلود. ولعل شيوع مثل هذا المداهب ينهض طيلا على أن الميانة التقليدية المرورشية مسن هسوميروس وهيسيودوس قد بدأت تفقد بعض مططانها الشمولي. وفي هذه الفترة برزت أسماء

مفكرين مثل فيريكيديس وكسينوفانيس وطاليس وأناكسپاندروس، وكان للتل هماه الأفكار بالطبع بعض الثاثير على أيسخولوس الذي يصفه شيشرون - مبالغا - بأنه بيئاجوري (poeta Pythagoreuw).

ويبدو أن أيسخولوس كان يهدف إلى عقد مصالحة بين المقائد الشعبية القديمة وهذا الفكر الفلسق المتعلور. ولقد تجمع في ذلك إلى حد بعيد لأنه أصاد صياعة الاساطير الفقيمة وخلع عليها ثويا فضفاضا من الفخامة وقوة الشأثير. وعا لا شبك فيه أن هذا العمل قد أخذ منه جهدا جبارا، لأن الأساطير الإضريقية البدائية مزجت بين عناصر شتى فيها القبيح والجميل والمهلب الصقيل جنبا إلى جنب مع الوحثى المنبف. فكيف الوصول بهذه العناصر المتضارنة إلى بناء متكامل ومتسق؟ ولا يمكن أن نقبل التشكك أو التشكيك في أن الليئة الإغريقية قد إرتفعت على يد أيسخولوس إلى مستوى عال من الوقار والأبهة لم يسبق لها عهد بها.

وأول ما يصادفنا فى مسرح أيسخولوس أنه يصدور زبوس حاكيا أعلى للكون لما الأفقة الأخرون إلا وزراء تابعون لحكومته. حقا أن لكل منهم سلطاته ونضوذه، قوته وهيلياته، إلا أنهم جمعا إلى جواره يبلون كانتنات ثانوية وينزوون إلى منطقة الفظل حيث تتركز جميع الأضواء عليه هو. ويهذا يبلو كيا لو أن زيوس إله وحدال نهو ملك لللوك، رب الأرباب، وأفضل المباركين وأقسل الحسكم القسديرين (والمستجيرات، أبيات ٤٧٥ - ٤٧٥). لا تعلو قوته قوة أخرى، فعلم يسبق قوله (نفس المسرحية أبيات ٩٥٥ - ٩٩٥). يسدير كل شيء ويسؤن كل أمسر بحسيران حساس، ولا شيء يصيب البشر بغسير مشسيتته (نفس المسرحيسة أبيسات (شاس المسرحيسة أبيسات (شاس)، والسياء، هو كل شيء وأكبر من كل الأشياء (شارة ٧٠ ربها عن مسرحية وبات هيليوس،).

وهذه العمورة الوحدائية لزيوس تتعارض مع العمورة التقليدية، بل ومع بعض معطيات مسرحيات أيسخولوس نفسه. ولذلك قال بعض الدارسين إن هناك رؤية مزدوجة الإيسخولوس بالنسبة لزيوس، وجهها الأول وحداني أما الثاني فوثني تعددي. فزيوس الذي يوصف بأنه ملك الملوك ورب الأرباب وأقوى الحكام نجده في البيت، لتائل لهذا الوصف عاشقا متها بإحدى نساء البشر أي إيره وجدًا لبنات داناؤوس

اللائي يمثلن دليلا ماديا على هذا العشق (والمستجيرات، أبيات ٧٤ - ٥٣٧). وقد يكون هذا التناقض أو التضارب وليد محاولة أيسخولوس مزاوجة الأسطورة القديمة مع الفكر الفلسق العصري. إذ من الخطأ إعتبار أيسخولوس مفكرا تقليديا او سلفيا، بمعنى أنه قد قبل بكل للوروث الديني. بل على العكس من ذلك فهو مثل بنداروس قد رفض كل ما هو بغيض أو غير عتمل لديه من الـتراث، وهــذا لا يعنى بالضرورة أنه قد بذر الشكوك في وجود الآلهة أو في قدراتهم. ولكن زيوس ليس كها هو عند هوميروس حاكم هوائيا له نزواته الخاصة، بل هو إله لا يسرتكب أفعال الظلم قط (دحاملات القرابين) بيت ٩٥٧). هناك قيانون كوني للعيدالة، أو بعبارة أخرى ترتيب أخلاق يحكم العالم وينظمه ويخضم له زيوس نفسه. لنسمى هذا القانون والقدر، أو والقسمة، (Moira) أو المبير (Aisa) أو والعدالة، (Dike) أو حتى « الضرورة » (Anagke). وفي ظل هذا النظام الكوني لـالأشياء تمأتي ريسات الإنتقام الإيرينيات كأدوات في يد العدالة تستخدم لعقاب الإثمين النظالمين. وهن يرتكزن في سلطانهن على القدر، بل هن أخوات الأقدار. وعلى عاتق زيوس تقع مهمة إدارة قوانين العدالة والقدر. فهو الذي يكلف ربات الإنتقام بمختلف المهمام التأديبية، كيا أن ربة العدالة نفسها (Dike) هي إبنة زيوس العذراء. تتوسل الجوقة ف «حاملات القرابين» (أبيات ٣٠٦ - ٣٠٨) إلى هؤلاء الربات أي الأقدار «أن تنفذ بعون زيوس أحكام العدالة ٤. وإذا كانت مسرحية «بروميثيوس» تقدم صدورة مغايرة لزيوس - الذي يجهل حتى معنى العدالة - فإن ذلك بمشل الإستثناء لا القاعدة. وجدير بالذكر أن ربات الإنتقام وآلهة العالم السفلي يمثلون السلالة الأقدم من سلالة زيوس وألهة الأوليمبوس الجلد. ومن هنا فيان محاولة أيسمخولوس رفع شأن زيوس هي خير دليل على أنه كان يفضل روح القانون ومبادئ الإنصاف على حرفية تطبيق التشريعات والقواتين العتيقة.

لقد تطرق كل من هوميروس وهيييودوس لشكرة العدالة من قبل إلا أن أيسخولوس هو أول أديب يعطى لها الأولوية المطلقة فهي جوهر مسرحياته. فتطبق العدالة الإلهية أمر لا مناص منه، وستتحقق هذه العدالة آجلا أو عاجلا. فعقاب الجرية حتمى أو قدرى لائه يدخل ضمن نظام الكون نفسه و وطللا بنق زيوس

على عرشه صيعال الحجرم الأثم ، («أجاعنون» أبيات ١٥٦٣ - ١٥٦٤). بيد أن عقاب الظالين قد يستوجب أن يلم ببعض الضحايا من الأبرياء شيء من آثاره الجانبية، فالأبناء قد يتحملون وزر الآباء، لأن الظالم يورث اللعنة لمذربته والجربمة تولد جريمة أخرى. وهذا يعنى أن توارث اللعنة - كجزء من نظام العدالة الكون - هو منبع المأساوية عند أيسخولوس. ولا غرو في ذلك فنحن الآن أبناء القرن العشرين بما فيه من تقدم تكنولوجي هاتل نركز الإنتباه على العوامل السوراثية في طبيعة الإنسان وسلوكه، وهو شيء يمكننا إلى درجة كبيرة من تفهم القدرية الاسخولية. بيد أن أيسخولوس ينبه إلى أن الإنسان يستطيع التخلص من القدر ويتجنب المصير الهتوم لو إحتفظ بنفسه وبيسده خسالصتين مسن الشر، طساهرتين وصفيفتين. لأن اللعنة للوروثة لا تثمر بـذرتها المنكودة إلا في تـربة صـالحة أي في المهل البشرية الشريرة. ويوضح أيسخولوس فكرته هذه تمام الوضوح في الحوار بين كليتمنسترا والجوقة بعد مقتـل أجاعنون (وأجاعنون) أبيـات ١٤٩٧ - ١٥٠٧). وهذه نقطة خطيرة جدا لأنها تعنى أن وراثية الإثم واللعنة عند أيسخولوس لا يعدم الإنسان حرية التصرف، وبالتالي فهذا الإنسان مسئول عن مأساته وليس مجرد دمية تحركها الأقدار الوراثية. فولدا أوديب لللعونان إتيوكليس وبولينيكيس هما اللمذان جعلا لعنة أبيهها عليها تنشط فأحدهما ظلم أخاه ولم يسلمه الحكم في الوقت المتفق عليه، والآخر شن حربا عدوانية على وطنه. وبالمثل نجد أن كليتمنسترا الزانية والتي قتلت زوجها وكذا أجاعنون الذي ضحي بإبنته الصبية إفيجينيا ليحقق طموحاته الحربية هما اللذان دفعاً اللعنة للتوارثة في سلالة ببت أتربوس إلى العمل من جديد وأشعلا فيها جلوة النشاط. أما أوريستيس طاهر القلب وصافى النية والطوية فقد قتل أمه بيده ولم يعاقب، لأن ربات الإنتشام لا يعاقبن الطاهرين («الصافحات؛ أبيات ٣١٣ - ٣١٥)(١١).

ومن الواضح أن أيسخولوس هنا يرفض الفكرة الإغريقية التقليدية عن المدالة، ومؤداها أن الألمة تنظر بعين الحسد إلى حظ الإنسان للزدهر. ويسعدون حن يصاب بالشقاء من كانوا قبلا يعيشون في الهناء النام، يغض النظر عا إذا كانرا آلهين أم أبرياء. يقول أيسخولوس على لسان إحدى شخصياته وإنه لقول قديم أن السعادة الكبيرة تجلب الشقاء. أما أنا قارى غير ذلك، أي أن الفعل الشرير هو

الذي يسبب الألم وكأنه الوالد الذي أنجيه من صلبه، أما للنزل الذي يجب المدالة فسيزدهر من جيل إلى جيل» (وأجاعنون» أبيات ٩٥٠ ـ ٩٦٣). ومع ذلك يسترف أيسخولوس بأن الثروة والنجاح يشكلان خطرا إذ قد يجران الإنسان إلى الكبرياء والعجرفة، ومن ثم يغرباته بالشر ويجلبان عليه المسائب، وأفضل علاج لمشل هذا الإنسان برأى أيسخولوس هو تبذيه وتأديه بالتعذيب الذي قد يعيد إليه ترازنه، فالألم درس (pathel mathos)، وللصيبة قد تم الحكة (وأجاعنون» أبيات ١٧٦،

وأيسخولوس هو مؤسس الأسلوب الرصين في التراجيديا، فهمو أول من إرتفع بلغتها حيث شيد لها صرحا شاهقا، كساه وبعبارات سسامية، على حسد قسول أريستوفاتيس (rhemata semna) في د الضفادع ؛ (بيت ١٠٠٤). واللغة الأيسخولية الرفيعة تتناسب مع عالم البطولة الذي تدور فيه أحداث مسرحياته، فهمي إذن لغمة ترتفع عن مستوى اللغة اليومية العادية إرتفاع مستوى أجاعنون وبروميثيوس عسن مستوى الإنسان العادى. ويستخدم أيسخولوس الفاظا ضخمة من اللغة المعروفة، فإن لم تسعفه هذه بمفرداتها نحت الكليات المناسبة نحتا. ولقد جمع الفقهاء حوالي ألف كلمة من مسرحياته للوجودة والشلرات الأخرى المتبقية منه وقبالوا أن همله الكليات من إختراعه (hapax legomena)، لأنها لا ترد عنده مسوى مسرة واحساة ولا ترد عند غيره قط. وهي عبارة عن صفات مركبة أو أسماء وأفعال ذات حجم عيز ومؤثر. ويشبه ديونيسوس الهاليكارناسي - الناقد القديم - كلمات أيسمخولوس بالأسوار الكيكلوبية. أى الأسوار المبنية من الصخور الضخمة والستى بلخ مسن ضخامتها أن الناس نسبوها إلى السلالة الأسطورية للعروفة بساسم السكيكلوبيس. ويضيف نفس الناقد قوله بأن هذه الصخور الضخمة بتسوءاتها غير المنشظمة تفوق ما بناه الآخرون وزينوه بمختلف وسائل التربين(٤٨). وهو يريد أن يقول بعبارة أخرى إن أسلوب أيسخولوس بكلماته الضخمة غير المسقولة بعض الشي أفضل من الزخرف المصطنع في أساليب الأدباء الآخوين.

أما التشبيهات والصور الشعرية والمجاز في مسرحيات أيسخولوس فهي تتلذق في سلامة ويسر، ولا يبدو من وراثها عناء المؤلف، بل تبدو وكأنها تلقائية. يعسف أيسخولوس غضب الإله فيقول «داس بقدمه الثقيلة أم فارس، («الفرس، بيت ١٥٥). وعندما صوت شعب مدينة أرجوس على قسرار بقبسول بنسات دانساؤوس كلاجئات (رفعت السهاء يمناها) ((المستجيرات ١٩٠٧). وأثناء العودة من طروادة هبت العاصفة على السفن الإغريقية، التي «تلقت النطحات من كل جانب وفي شراسة »، و «شدها إلى الأمام مرة وإلى الخلف مرة أخسري السراعي الشريس، وفي الصباح ٤ عربد البحر الإيمي فرحا بسوافر الجشث، (الجساعنون ، أبيسات ٩٥٥ ـ ١٥٩). بيد أن أيسخولوس يظهر مهارة خاصة في إستخدام التشبيهات المركبة. هاهي كاسندرا تمهد لنبوءاتها فتقول «نبؤق لن تطلع الآن من وراء الحبب كعروس حديثة الزفاف، بل ستبزغ واضحة جلية نحو مشرق الشمس، لكي تجلب وهي تهب في وضح النهار .. كموجة البحر العارمة .. متاعب تفرق متاعبها هي نفسها ي (« أجامنون » أبيات ١١٧٧ .. ١١٨٥). وهذا الميل الأيسخولي نحو تعقيد وتداخل التشبيهات نجد له صدى مسموعًا في أسلوب شكسبير الذي ربما ورثه عن سلفه الإغريق بطريق غير مباشر (١٩). ويقترب الشاعران من بعضها البعض أيضما في إستخدام بعض المناصر للتناقضة في التشبيه الواحد كقول أيسخولوس ولا أمل لهم ف إنتزاع أى شيَّ مفيد من شرارة عقلهم المتوهجة» (د أجمانمنون، بيت ١٠٣١)، وقوله وإبلرى القصة في أذنها بالوقع الصامت لصوت العقل، (و حاملات القرابين، بيت ٤٥١). وهو يخلع على الأشياء الحياة والحركة فيصف السيوف بغلظة القلوب (د السبعة ، بيت ٧٢٠) وسرعة الأقدام (دحماملات القرابين، بيت ٧٧١). أما أمواج البحر فهي في التشبيه الأيسخولي والاينتهي لها ضمحك» (وبروميثيوس، بيت ٨٩)، ومقدمة السفيئة وتثبت عينيها على المياه أمامها، وتنصت إلى صوت الدفة من خلفها، (والمستجيرات، أبيات ٧١٦ ـ ٧١٨). أما شعلات النار التي تعلن أنباء عودة أجامنون فهي أن لغة الجاز الأيسخولية دتطير فوق سطح البحر في فسرح ومرح،، ودتسلم رسالتها إلى قمم الجبال،، ودتقفز فوق الوديان وتحث الحرس على الإسراع، وتفيض لحيتها النارية عبر الخليج السارول، وتظل هكذا سابحة من قمة إلى قمة حتى تبيط فوق قصر آل أتريوس، (دأجناعمنون، أبينات ٢٨١ .. ٢١١). ومسن البديهي أن يستعبر أيسخولوس من هوميروس الكثير من الأوصاف المركبة، إلا أن شاعر التراجيديا يلبسها ثوبا جمديدا، ويتميز أيسمخولوس كللك بشكرار بعض العبارات بهدف الشرح والتوضيع أو التفسير والتعميق، وهذا أيضا من تأثير الموروث المحمى.

ومع كل ما تقدم بمكن القول بأن التركبية اللغوية عنىد أيسمخولوس بسدائية ويسيطة لا تزال. فهو ينتمي إلى طبقة الشعراء الأواثل الذين لم يعرفوا بعمد الحيل البلاغية المستحدثة إبان القرن الخامس. ولذلك جماءت جملمه بسيطة ومستقيمة لا تكثر فيها الإنحناءات أو التعرجات، ونعني الجمل السائدة أو الإعتراضية. وحتى عندما يستخدم أيسخولوس جملا طويلة فإنه يسير فيها على النظام والترتيب الطبيعيين والمتوازيين مع الفكرة، دون التحايل للوصول إلى تأثير مدروس ومقصود. ولكن لغة إيسخولوس تعرضت للإنتقادات وإتهمت بالغموض، وكان أول المنتقدين أريستوفانيس ق «الضفادع» (أبيات ٩٧٦ ـ ١٩٢٢). وقد يكون هذا الغموض ناجما عن عنظمة العبقرية الأيسخولية، التي تنفع صاحبها دفعا إلى الأمام وبسرعة من فكرة إلى أخرى ومن صورة شعرية إلى مثيلتها، على غير إهتام بالربط أو بالتبرير، ودون أن تكون لدى الشاعر الفرصة الكافية للتأنى والمراجعة وإعادة السترتيب أو التنظيم. وهسذا بالضبط ما يدهش قارئ أيسخولوس أو مشاهده، الأنه يعجز عن متسابعة هسذه السلسلة المطردة من الأخيلة والصور المتنابعة. فما بالنا بأن الأفكار المطروحة في إطار هذا المجاز المركب تدور حول القدر والعناية الإلهية وما إلى ذلك من موضوعات شائكة متشابكة، وغلضة مبهمة حتى في حد ذاتها. بيد أن هــذا الغمــوض في أسلوب أيسخولوس ـ والذي يبالغ الدارسون في نقده أحيانا ـ ليس بـ الا مثيـل في الأدب العالى والإنسال، إذ يشترك معه في ذلك شعراء كثيرون نذكر منهم شكسبير وجوته في بعض مسرحياتها.

ومع أن أيسخولوس كان بتمتع بشعبية واسعة إسان حياته ولمدة طويلة بعدد عاتبه والدة طويلة بعدد عاتبه والدة طويلة بعدد عاتبه الله ويدا رويدا بدأ يفقد هذه الشعبية لتغير الطروف وتبدل الاحسوال السياسية والفكرية. ومع نهلية الفرن الخامس وبدايية الرابع ظهر بوضوح أن شحبيته قد تدهورت لصالح شهرة كل من سوفوكليس وبورييليس. وهذا ما نسرى له يتحكاما في كتاب دفن الشعر» الارسطو، حيث لا يرد ذكر أيسخولوس إلا لماما في مقابل تكراد إسم الشاعرين الاخرين كثيرا، والغرب أن أوسطو لا يلكر شيئا قبط



شكل ۱۹ الإيرينية (ربة الإنتقام) تساهد على قتل أيجيسدوس. ومعروف أن جوقة «الصافحات» لأيسخولوس تألقت من خمسة عشر فتاة يشان الإيرينيات. وهذا الإنام (شكل ۱۸ و ۱۹) محلوظ يتعطف اللوقر يهاريس

شكل ۱۸ قتل أيجيسترس على إناء، إسترحى هذا المنظر من «حاملات القرابين» لأيسخولوس

عن البنية الثلاثية الاستخولية. من المرجع أن أرسطو رأى فى أيسخولوس شاعرا عظيا ومؤثرا فى تطوير التراجيديا، ولكنه قد أصبح أقدم من أن يحتق به. وعناما يقارن ديون خريسوستوموس (فم اللحب) بين الشعراء الشلات يعطى لسوقوكليس قصب السبق، وإن كان يفضل أيسخولوس على يوريبيديس. أسا كوينتيابانوس فيصف مسرحيات أيسخولوس بالخشوئة ويعتبره أقل قدوا وشأنًا مسن سسوقوكليس فيعيف مسرحيات

يكن بمناى عن هذه الأحداث نفسها بل ساهم فى صنع بعضها. إذ إنتخب قائدا علما مرتين وهو أعلى منصب بمكن أن يطمع المواطن الأثينى فى الوصول إليه. ومع أن سوفوكليس لم يكن على أية حال منفصا فى الحياة السياسية إنفهاسا كاملا، فإنه إنتخب قائدا علما لأول مرة عام 23 عنلما ذهب مع بسريكليس لإخماد "سورة ساموس. وفى المرة الثانية فى القيادة رغم أنه كان الأكبر سنا، ذلك أن نيكيلس كان أفضل خبرة وأوسع نجرية. وشمغل سوفوكليس مناصب عامة أخرى أصغر، بيد أننا لا نجمد أشراً لمشلك فى أعمال المسرحية. إذ كان وقورا ورزينا إلى حد أنه لم يشاً أن يلمس أية أأسارة للأحداث الماصرة أو لحياته العامة فى تراجيدياته، بل لعل ذلك يمثل ملمحا من ملامح تأثير المورث الملحمى حيث لم يشر هوميروس قط إلى نفسه وملابسات حياته، وهسلا المؤرنا إليه بالباب الأول.

ومن المرجع أن سوفوكليس شغل بعض للناصب الدينية العامة، وعلى وجه التحديد عمل كاهنا في معبد الإله أسكليوس. إذ كان نشيد النصر (البايان) الذي نظمه الشاعر لإله الطب هذا ذا شهرة ذائمة في العالم الإغريق الروماني، وظل يغنى القرن المثالث لليلادي. وكان سوفوكليس أيضا كاهنا في معبد البطل الاتيكي الكون (Alkon) وهو من أتباع أسكليوس، ولعل سوفوكليس قد تقلد هذا المنصب بالرزالة لأن أبناءه بعد موت أبيم أقلموا تحالاً غذا البطل على قبره. وما يهضا الأن أن المورع الديني عند سوفوكليس يبدو من طريقته في معابلة الإساطر التقليدية المؤراة ، حتى أن أحد للعلقين القدامي يعصفه بأنه وأكثر البشر خشبية للألحة، المووكليس إنسان مصطفى أو تختار من قبل الألحة والسياه، بل قبل إنه إستضاف أن طوقة الموركيس إنسان مصطفى أو تختار من قبل الألحة والسياه، بل قبل إنه إستضاف المولة الدينية وخلموا عليه لقب «للضيف» (dexion) ونبوا له تحرابا يقدمون له القرايين فيه على أساس أنه يتمتع بقدرة إلهية على تهلئة الرباح الهرجاء. ونسجت الساطر أخرى كثيرة عن علاقة سوفوكليس الوثيقة بالألحة. وعنداما إختساك، والجدير الذعم من معبد هرقل كشفت له الألحة في الحلم عن مكان إختساك، والجدير

وقد نقل عن القدامي قولهم إن سوفوكليس تعلم المتراجيديا على يسد أيسخولوس. ولكننا لا نعرف شيئا محددا عن عملاقة همملين الشماعرين ببعضهها البعض، وما إذا كانت قد جمعتها روابط شمخصية قوية أم لا. فمن المحتمسل أن تكون مقولة القدامى التي نناقشها معنية فقط بتأثير أيسخولوس على سوفوكليس فنيما في مرحلته المبكرة على الأقل. المهم أن سوفوكليس بدأ يتقدم للمسابقات السرحية عام ٤٦٨ في سن الثامنة والعشرين، بينا كان مشافسه أيسخولوس في قمة عجسده. وهذا ما يذكرنا ببداية حياة راسين في ظل شعبية كورني الكاسحة. وكانت المنافسة بين الشاعرين الإخريقيين مثيرة إذ فاز فيها الشاعر الشاب سوفوكليس على زميله الأسن. وكان هذا النصر الأدبي نقطة إنطلاق سوفوكليس الصباعد إلى أفساق الجميد والشهرة. وإستمرت فترة إنتاجه المسرحي طيلة حوالي سستين عساما دون كلل أو توقف. وفاز بالجائزة الأولى ثمانية عشر مرة في مهسرجانات ديسونيسوس بسللدينة، كما فاز تجهرجانات اللينايا كللك مرات عليلة. وحتى عندما لم يفرز بالجائزة الأولى فإنه على الأقل فاز بالجائزة الثانية. ولكن الجائزة الشالئة - وهمى في الـواقع تعـني الفشل - لم تك من نصيبه قط في حدود ما نعلم على الأقل. وإن روى أنه فشيل، في بعض المسابقات فعلا، وأن من بين مرات الفشل القليلة كان عرض مسرحية د أوديب ملكاء حيث هزمه فيلوكليس، اللي ربما يسكون قسد دخسل للسسابقة بتراجيديات عمه الراحل أيسخولوس. والمنهش في هذه الرواية أنها تعنى أن أروع مسرحيات سوفوكليس - بشهادة أرسطو نفسه - لم تلق إلا الفشل في عصرها!

وتفطى حياة سوفوكليس فترة نشوه وإذهار ثم إنبيار الإصبراطورية الأتينية. إشرك صبيا كيا ذكرنا في إحتفالات النصر بعد موقعتى سلاميس وبسلانايا (عمام) الملتين فتحتا الطريق أمام تعاظم قوة أثينا وتوسعها. وبلغ سوفوكليس سن الرجولة مع بلوغ أثينا عصرها اللهمي تحت حكم بدريكليس وبرزهادته. وحماش سوفوكليس طويلا ليشاهد بعينه نكبة الحملة المسقلية وكارثة تحميطم كل الإممال الاثينية. ومات قبل شهور قليلة من الحفية الساطة التي لحقت بسوطنه أثينا في الإمراب اليوس بوتموي حيث إنتهت الزهامة الاثينية للمالم الإخريق تحماما عام 20.8. وإذا

يكن بمنكى عن هذه الأحداث نفسها بل ساهم فى صنع بعضها. إذ إنتخب قبائدا علما مرتين وهو أعلى منصب بمكن أن يطمع المواطن الألينى فى الوصول إليه، ومع ان سوقوكليس لم يكن على أية حال منفسا فى الحياة السياسية إنفياسا كاملا، فإنه إنتخب قائدا علما لأول مرة عام 23 عندما ذهب مع بسريكليس لإخماد نسورة سماوس. وفى المرة الثانية في القيادة وشم أنه كان الأكبر سنا، ذلك أن نيكياس كان أفضل خبرة وأوسع نجربة. وشمغل سوقوكليس مناصب علمة أخرى أصغر، بيد أننا لا نجد أنسرًا لمسللك فى أعيالسه المسرحية. إذ كان وقورا ورزينا إلى حد أنه لم يشأ أن يلمس أية أنسارة للأحداث المعاصرة أو لمياته العامة فى تراجيدياته، بل لعل ذلك يمثل ملمحا من ملامح تأثير المروث الملحى حيث لم يشر هومروس قط إلى نفسه وملابسات حياته، وهمذا المرزا إليه بالباب الأول.

ومن المرجع أن سوفوكليس شغل بعض المتناصب الدينية العامة، وعلى وجمه التحديد عمل كاهنا في معبد الإله أسكلييوس، إذ كان نشيد النصر (البايان) الذي نظمه الشاعر لإله العلب هذا ذا شهرة ذاتمة في العالم الإغريق الرومان، وظل يغنى حتى القرن الثلاث الميلادي، وكان سوفوكليس أيضا كاهنا في معبد البحل الالتيكي الكون (Alkon) وهر من أتباع أسكلييوس، ولمل سوفوكليس قد تقلد هذا المنصب بالروائة لأن أبناء، بعد موت أبيهم أقلموا تمثالا لهذا البحل على قبره، وما يهمنا المورائة لأن أبناء بعد موت أبيهم أقلموا تمثالا فأدا البحل على قبره، وما يهمنا المؤروثة، حتى أن أحد المعلقين القدامي يصفه بأنه «أكثر البشر خشسية لسلالهة» سوفوكليس إنسان مصطفى أو غتار من قبل الأهب الألينيين جيلا بعسد جيل أن سوفوكليس إنسان مصطفى أو غتار من قبل الأهب العباء. بل قبل إنه إستضاف المولية المدينة وخلموا عليه لقب «الشهيف» (dexion) وبنوا له عرابا يقدمون ليه القرابين فيه على أسامل أنه يتمتع بقلرة إلهية على تبلالة الرياح الهوجاء، ونسجت أساطير أخرى كثيرة عن علاقة سوفوكليس الوقيقة بالألهة. وعنداها إختسفى التساج أساطير أخرى كثيرة عن علاقة سوفوكليس الوقيقة بالألهة. وعنداها إختسفى التساج. المعبد مرقل كشفت له الألهة في الحلم عن محان إختسائه. والحسدير المعالية والمحاد من معبد هرقل كشفت له الألهة في الحلم عن محان إختسائه. والحسدير المعالية المعاد مرته والمساء. والمناسائه والمناسائه والمناسائية في الحلم عن محان إختسائه. والحسدير

بالذكر أن الأثينين لم يستطيعوا أن يدفنوا سوفوكليس بعد موته في مقبرة اجداده على الطريق إلى ديكيليا (Dekeleia)، لأن الجيش الإسبرطي بقيادة ليسالدروس كان يحتل هذا الموقع فظهر ديونيسوس بنفسه - كيا يروى - لهذا القبائد وأمره بالسياح للأثينين بدفن الشاعر هناك حيث أتم على قبره تمثال للسيرينة. (١١)

تزوج سوفوكليس من إمرأة تدعى نيكوستراق وأنجب منها ولدا سماه يوفون. وفي سن متقلمة كانت له عشيقة تلعى ثيوريس من سيكيون أنجب منها ولدا باسم أريستون، ولسوفوكليس ثلاثة أولاد آخرون هم ليوسشينيس وستيفانوس ومينيكليديس وإن كنا لا نعرف عنهم شيئا يذكر. وعندما بلغ سوفوكليس أرذل العمر وقع في مشكوك في صحتها على أية حال، لأن القانون الأثيني لا يسمح بحرمان الأبناء مسن الإرث، وبالعلبم لايفوتنا أن نشير إلى أشهر حوادث حياة سوفوكليس وأطرفها ونعني القضية التي رفعها ضده إبنه يوفون متهما إياه بالسفه ومطالبا بأن يكون هو نفسه قيا عليه لكي يحول بينه وبين تبديد أمواله على أبنائه غير الشرعيـين. ولكي يثبت سوفوكليس صحة قواه العقلية ألق بعض الفقرات من «أوديب في كولونوس ، التي كان قد إنتهى من نظمها توا، فبرأته المحكمة من تهمة السفه على الفور، بعد أن سحرت أعضاءها طلاوة شعره وأدهشتهم حلاوة البيان في نظمه. بيـد أن هنــاك دلائل عدة تحول بيننا وبين القبول بصحة هذه الرواية. فمعاصرو سوفوكليس كانـوا يحسدونه على السكينة والسعادة التي أمضى فيها حياته من المهد إلى اللحد. ها هـو الشاعر فرونيخوس يصفه بأنه و رجل محظوظ مات في سعادة وقبل أن يصيبه أي أذى ع^(٢١). ويخبرنا أريستوفانيس ف «الضفادع» (أبيات ٧٣ - ٧٩) أنه ظل حتى أواخر أيامه ينظم تراجيدياته بمساعدة إبنه يوفون. وهي رواية قد تكون نسجت من وحى الشهد بين بولينيكيس (ويقابل يـوفون) وأوديـب (ويقـابل سـوفوكليس) في مسرحية «أوديب في كولونوس». وعلى أية حال فقد أجمع معظم القدامي على أن صوفوكليس كان هادىء الطبع رزينا، ورصينا، يصفه أفلاطون كإنسان يتمتع بشيخوخة راثعة متحررا من عبودية الشهوات الحسية(٥٠). وهذا أمر يتفق فيــه هــذا الفيلسوف مم أريستوفانيس الذي وصف سوفوكليس في « الضفادع » (بيت ٨٢) بأنه وعلتى سعيدا ومات سعيداء (eukolos). وهذه الرزانة في طبع سوفوكليس هى التي جعلته لا يميل إلى التغير ولا ينزع إلى الترحال، فلم يغادر أثينا قبط برغم تلقيسه دعوات عدة من دويلات أخرى. كما تميز سوفوكليس برحابة الصدر وكرم الود، فهو في و الضفادع، عند أريستوفاتيس مثلا لا ينازع أيسخولوس عرش التراجيديا ويعترف له بالأولوية (إبيات ٧٩٦ - ٧٩٠). هذا مع أن هناك روايات أخرى شبه أسطووية ولا يمكن القبول بها تحكى عن وجود تنافس غير شريف وعداوة مستحكمة بسين سوفوكليس ويورييينيس، فقيل إنها تبادلا التهم بالسرقة الأدبية، وبالفعل نجد تشابها فها بين مسرحاتها، (أق) وإن دل كل ذلك على شيء فيأنما يسل ويوريييديس، فلقد المتباطين بين شعراء التراجيديا الثلاث ولا سها بين سوفوكليس ويوريييديس، فلقد سونوكليس على المسرح مع عثليه وجوفته بلبس الخداد في وأوديس في كولونوس، منافقي صفوة القول أن سوفوكليس على المسرح مع عثليه وجوفته بلبس الخداد في وأوديس في كولونوس، والساسة البارزين في عصره فيا يشبه النادى الثقاف.

وفى مسرح سوفوكليس تتجسد المرحلة الثائثة من تطور الدراما الإخريقية مرورا بطور الشأة ومسرح أيسخولوس، ويكون قد مر على بوادر نشأة المدراما قبرن مس الزمان. وكان دور سوفوكليس هو أن يصل بجهود السابقين وعماولاتهم إلى حسد النفسج أو الكمال، وأن يسد أوجه النقص فى تجاريهم شكلا ومضمونا. فعظمته إذن لا تعود إلى أنه اكتشف شيئًا جديدًا، بل إلى أنه طور الفلايم وأكمل الطريق. ومن ثم فإنه من حيث القدرة على الحلق والإبتكار قد يعتبر أقل شأنا من أيسخولوس. بيد أن تعديلاته على التراجيديا تكتسب أهمية عظمى لأنها أعطت لهذا الفن طابعا بيد أن تعديلاته على التراجيديا تكتسب أهمية عظمى لأنها أعطت لهذا الفن طابعا جديدًا، حتى أنه إذا قورنت إحدى مسرحياته به الفرس » أو « السبعة » لايسخولوس وهما مسرحيتان قد عرضتا قبل ظهور تأثير موفوكليس - لاتنسح بما لا يسمع بجلا للشك أن للسرحية المسوفوكلية تنتمى إلى عالم أخرر أكبر تطورًا ونفسجًا من حيث الشمون.

ولعل أهم تجديد أدخله سوفوكليس على الشكل الدرامى للتراجيديا هـو المشل الثالث، وهو تجديد أكمل الخطوة التي بدأها أيسخولوس ووضع حـدا للصراع على الأولية بين المثلين من جهة والجوقة من جهة أخرى. ويؤيد رأينا هذا ما حدث في مسرحيات أيسخولوس الأخيرة ونعني تقلص دور الجوقة المطرد. بيد أنه نظرًا لأن ممثلين إثنين فقط هما اللذان كانا يشتركان في الحوار فإنه كان من الهال أن يظلا على المسرح بصفة مستمرة، وكان على الجوقة أن تسد الفراغ وأن تساهم بقدر كبير في الحوار نفسه، هذا ما كان في مسرح أيسخولوس. وبإدخال المثل الثالث على يد سوفوكليس أزيلت هذه العقبة وأصبح بوسع المؤلف أن يقصر معظم الحسوار على الممثلين. وترتب على ذلك أن فقدت الجوقة سن دورها الشيء الكثير بعد أن تنازلت عنه لهذا الممثل الثالث. ومن ثم صار الحوار الذي تشترك فيه الجوقة نادرًا، بل أصبحت أغالى الجوقة نفسها أقل إسهاما في تنظوير الحنث الدرامي عما كان عليه الأمر في المسرح الأيسخولي. وإزداد حجم الحسوار بسين الممثلسين وتشسابكت الأحداث وتداخلت وتنوعت الشخصيات. وأصبحت هله العناصر المدرامية أكثر جذبا بالنسبة للجمهور. حقا أن أيسخولوس قد تبني هذا التجديد السوفوكلي أي إستعمل المثل الثالث في مسرحياته الأخيرة. ولكنه لم يستطع أن يصل بهذا الخبرع الجديد إلى أقصى طاقاته فلم يستغله إستغلالا كاملا. وكان سوفوكليس صاحب الإختراع هو أول من إستوعب وإستغل ميزة أن يكون على المسرح ثـالاثة عمثلـون في وقت واحد.

ويمكن أن نعقد مقارنة بين ذلك المشهد في دحيه الاستيس إلى أسه ويمكن أن نعقد مقارنة بين ذلك المشهد في دحيه الريستيس إلى أسه كليتمنسترا بالمشهد المقابل في مسرحية سوفوكليس واليكتراء (بيت ٦٦٠ وما يليه). وسنجد الفرق واضحا وعيزا لفن كل من الشساعرين. في دحيله القسرابين، لا يشترك في حوار هذا المشهد سوى الرسول حامل الأنباء وكليتمنسترا. وهو حوار مؤثر للغاية ويستمد قوة تأثيره من بساطته، ولكنه يسير على نفسن المنوال من أوليه إلى آخره، أما في د إليكترا، فيصل الرسول عندما تكون إليكترا وكليتمنسترا واقفتين أمام أبواب القصر بما يتبح فرصة محتازة لإجراء حوار درامي والسم بينها عندما يتلقيان الأنباء الكاذبة عن موت أوريستيس. فكل منها تمثل موقفا متساقضا مسع الإخر، وكل منها تعبر عن رد فعل يغاير الآخر، فإليكترا يائسة حزينة إذ فقدت الأمل الاخير في الإنتقام من أعدائها قاتلي أبيها، أما كليتمنسترا وإن تحسرت بعض

الشيء على فقدان الإبن تحس بالنشوة لأنها ستنخلص من الخوف أن يتقدم منها. حقا إنه لشهد رسم خيوطه سوفوكليس ببراعة درامية نادرة لم يسبق للتراجيديا عهد بها، ولاسها إذا وضعنا في الإعتبار المفارقة المأساوية المجيبة، لأن رد فعل كل من إليكترا وكليتمنسترا على أنباء موت أوريستيس يقوم على غير أساس، فهى ببساطة أنباء ملفقة.

وهناك مشهد آخر مشابه ونظهر فيه مقدرة سوفوكليس على إستغلال وجبود المثل الثالث أفضل إستغلال، ونعنى د أوبيب ملكا» بيت ٩٨٤ وما يليه. حيث يستمع كل من أوبيب ويوكاستى لقصة الرسول القادم من كورنشه بسأنباء مسوت ملكها. فهناك يسمع أوبيب لأول مرة حقيقة أنه كان قد ألق في العراء فوقى جبل كيثايرون طفلا رضيما ويقر من والله، ويسعد أوبيب بللك ظنا منه أنه على وشك أن يصل إلى معرفة حقيقة والمديه، وهم الأمر الملى طال سعيه إليه. بيد أن أمم يوكاستى التي تقف إلى جواره لها رد فعل غالف، إذ كليا مضي الرسول في قصته إزدادت هي يقينا بأن أوبيب هو إينها المدى صار الأن زوجها. ومن ثم فنحن أمام مشهد درامي غاية في الإثارة والمأساوية، لأن كل كلمة من الرسول – والسراعي مشهد درامي غاية في الإثارة والمأساوية، لأن كل كلمة من الرسول – والسراعي البداية على الأكل إستغراقا في آماله بنشوته من ناحية، وتتمعتي الموة بينه وبين أمه بوكاستى التي تزداد غوصا في الأحزان والآلام من ناحية أخرى. حتى أنها بعد أن نفسل في ثني أوديب عن للضي في المنجواب الرجلين تنسحب صامتة من المشهد ومن الحياة للأبد، لأنها تمضي كنتحر على الفور.

وتمثلت الخطوة الكبرى الثانية التي أصاب بسا مسوفوكليس هدف الأصدالة والإيتكار في أنه قد تخلي تماما عن البنية الشلائية للمسرحيات الأيسخولية، وصدا يقدم كل مسرحية قائمة بذاتها (drama pros drama). وهذا لا يعنى أنه لم يفعل ما يستلومه نظام المسابقات التراجيدية بمهرجاتات ديونيسوس الكبرى بالملابئة أي أن يتقدم برباعية أو بالأحرى أربع مسرحيات متتالية (ثلاث تراجيديات ومسرحية ساتيرية واحدة). ولكنه فقط لم يجعل موضوع هذه المسرحيات الأربع واحدًا أو متصلا، بل وضع لكل مسرحية كيانها المستقل. ومن الهتمل أن يكون هذا التنبير الجدارى في فن الكتابة الدوامية نتبجة من نتائج إدخال المشل الشالث الدارية نتيجة من نتائج إدخال المشل الشالث السلى أدى إلى تعقيد

الأحداث الدرامية فى المسرحية السوفوكلية. ذلك أنه فى هذه الحالة لو إمتدت هذه الأحداث المعقدة إلى حد تفعلية ثلاث مسرحيات متتالية الإزدادت الأساطير غموضا ولضافى الناس بها لطولها غير المحتمل.

وقد يكون ذلك صحيحا بيد أن السبب الرئيسي براينا هو إختلاف البرؤية الماساوية عند كل من الشاعرين. فسوفوكليس لم يعد يرى أن الماساة تنع من لعنة مرورثة عن الأجداد وتلاحق الآباء والأحفاد، وهي الرؤية التي من وحيبا نظم أيسعفولوس مسرحياته الثلاثية، متتبعا هلم اللعنة من جلورها في الماضي البعيد إلى عن البنية الثلاثية في الكتابة الدرامية هو ميله للبساطة والإكتال في الشكل. إنه كفنان يرفض فكرة أن تعتمد مسرحية على أخيرى سابقة أو لاحقة، بهدف أن تكمل صورتها أو يفهم معناها. ومن المحتمل أن سوفوكليس لو تبني نظام البناء الثلال المسرحي لتوافرت للية فرصة أوسع مسن حيث السزمان والمكان لتسطوير الشخصيات والأحداث بطريقته الحاصة، ولكنه ضمحي بالملك مسن أجال الجال المنين.

ولقد مارس سوفوكليس المحينل بعض الوقت، شأته فى ذلك شأن بقية شعراء التهاجيديا الإغريق. ولكنه بعد جين كف عن ذلك لعيب فى صوته على الارجح، وإن كان ذلك لا يعنى أنه لم يكن يؤدى الأدوار الثانوية، أو لم يظهر فى عروضه كراقص أو عازف على القيار. وهو بالعلج للسشول عين العرض للسرخى ككل، فهو الذى و اكنوج ه مسرحياته كبقية الشعراء. ويبدو أنه هو الذى أوعز بتطوير رسم خلفية المشاهد، ورفع عدد أفراد الجوقة من إثنى عشر إلى احسة عشر، وهدو أسر يتب عليه بالطبع تعلوير وتغيير فى أسلوب الرقص ورسم لوحاته. وتبنى سوفوكليس الأسلوب الفريجى فى الموسيق، وأدخل العصا التى تعلوها أنحناءة ما ويجبلها أكثر الشخصيات وقارا. وإستخدم الأحذية البيضاء ينتعلها المثلون وكذا أفراد الجوقة فى بعض الأحيان. وقد تبدو هذه التغيرات أمورا صغيرة أو ثانوية ولكنها تدل على المتهام سوفوكليس بتغاصيل العرض المسرحى من حيث الشكل الخارجي.

وتعزی إلى سوفوکليس ما بين ۱۰۶ إلى ۱۳۰ مسرحية لم تصلنا منها کاملة^(۳۰) سوى سبع مسرحيات فقط.

قائلة بالمصادر الأسطورية والملحمية لمسرحيات سوفوكليس الموجودة والمفقودة

ن المسرحية	عنواا	واللحمى	الأسطورى	الصدر
Alexandros	ألكساندروس	Kypria		القبرصية
معون على الواعة (ساتيرية)	حشد الآخيين أو الحجة			
Achaion syllogos e Syndei	ipnoi setyroi			
لتبرية)	عشاق أخيلليوس (س			
Achilleos Erastai satyroi				
	للطالبة بمودة هيليني			
Helenes Apaitesis		[
(زواج هیلینی (ساتیریة	.[
Helenes Gamos satyrikos				
Iphigeneia	فبجينيا	ı		
Krisis satyrike	لتحكم (ساتيرية)	ı		
Mysoi	ليسيون	1		
Nauplios Katapicon	اویلیوس مبحرا	;		
Odysseus mainomenos	وديسيوس مجنونا	r]		
Palamedes	الامينيس			
Polmenes	لرماة			
Skyrioi	هل سکيروس	1		
Telephos Satyrikos	يليفوس (ساتيرية)	-		
المبنى) Troilos	رویلوس (الطروادی ا	1		

عنوان المسرحية		المندر الأسطوري ولللحمى		العد
Pluyges	الفريجيون	Dies		الإلياذة
Aithiopes e Memnon	الأثيوبيون أو عنون	Aithiopia		الأليربية
ط مالیا) Aias Mastigophoros ف نسالیا) Dolopes ف نسالیا) Laksinal	أيامن حامل السو الدولوييس (شعب الإسبرطيات	Mikra Ilias	الصغيرة	الإلياذة
Philoktetes Philoktetes en Trois 5.9	فيلوكتيتيس فيلوكتيتيس في طر			
Phoinix a Phoinix b	فوینیکس (أ) فوینیکس (ب)			
Aias Lokros	أياس اللوكرى	Iliou persis	طروادة	حصار
Aichmalotides	الأسيرات			
Antenoridai	أبناء أتتينور			
Laokoon	لاؤوكون			
الأقماع (الأنابيب)	حاملو (حاملات)			
Xoanephoroi				
Polyxene	بوليكسيني			
Priamos	بولیکسینی بریاموس			
Sinon	سينون			
Aigisthos	أيجيسثوس	Nostoi	العودة	لاحم

المسرحية	عنوان	طورى والملحمى	المصدر الأس
Andromache	أندروماخى		
Hermione	هيرمپوق		
Eurysakes	إيوريساكيس		
Elektra	إلىكترا*		
Erigone	إريبون		
Klytaimestra	كليتمنسترا		
Nauplios pyrkaeus	ناوبليوس محترقًا		
Peleus	بيليوس		
Teukros	تيوكروس		
Tindareos	تينداريوس		
Phthiotides	بنات فثيا		
Chryses	خريسيس		
Nausikaa=Plyntriai	ناوسيكا (الغاسلات)	Odysseia	لأوديسيا
Phaiakes	الفاياكيس		
Euryalos	يوريالوس	Telegoneia	يليجونيا
ماب بالشوك أو الجريح	الحيام أو أوديسيوس المص		
Niptra e Odysseus akaz			
Oidipous tyrannos	أوديب ملكا ⁴	Oidipodeia	أوديبية
Oidipous epi Kolono	أوديب في كولونوس"		

Amphiareos Satyrikos (ساتبرية) Thebais Antigone التنجون المحدود المحد	الطيبية
**	
	الخلفاء
Trachiniai • بنات ترانوس Oichalias Halosis	فتح أريخاليا
Dionysiakos Satyrikos (ساتيرية الديونيسي الديونيسي الماتيرية)	أسطورة ديونيسومر
مر Argonautika أثاماس (أ) Argonautika	أسطورة السفينة أرج
Athamas b (ب) أثاماس	
Amykos Satyrikos (ساتيرية)	
Kolchides کولخیس	
Lemniai لينوس	
بيلياس: مقتلعو الجلور Pelias-Rhizotomoi	
Skythni المل سكيثيا	
Tyro a (أ) تيري	
Tyro b (ب)	
Phineus a (أ) فينيوس	
Phineus b (ب)	
افریکسوس فریکسوس	

عنوان المسرحية		المدر الأسطوري واللحمي	
Akrisios	أكريسيوس	أساطير مدينة أرجوس	
Andromeda	أندروميدا		
Atreus e Mykenaiai	أترپوس أو نساء موكيناي		
Danai	بنات دائاؤس		
Thyestes en Sikyoni	ئيستيس في سيكيون		
Thyestes deuteros	ثيستيس مرة ثانية		
Inachos Satyrikos	إيناخوس (ساتبرية)		
Larisaioi	أهل لاريسا		
Oinomaos: Hippodame	أرينوماؤس: هيبوداميا ais		
Amphitryon	أمفيتريون	اسطورة هرقل	
رقل الصغير (ساتيرية)	آمنیتریون هرقل فی تاینارون أو هر Herakleiskos Satyrikos.	اسطورة هرقل	
رقل الصغير (ساتيرية)	هرقل فی تاینارون أو هر	اسطورة هرقل اسطورة المرقل المساطير التيكية	
قل الصغير (ساتيرية) Herakles en Tainaro e	هرقل فی تاینارون أو هر Herakleiskos Satyrikos.		
قل الصغير (ساتيرية) Herakles en Tainaro e Aigeus	هرقل فی تاینارون أو هر Herakleiakos Satyrikos.		
قل الصغير (ساتيرية) Herakles en Tainaro e Aigeus Daidalos	هرقل فی تاینارون أو هر Heraklelakos Satyrikos. أمجيوس		
قل الصغير (ساتيرية) Herakles en Tainaro e Aigeus Daidaios Thamyras	هرقل فی تاینارون أو هر Henakleiakos Satyrikos. انجيموس دايدالوس		
قل الصغير (ساتيرية) Herakles en Tainaro e Aigeus Daidalos Thamyras Ixion	هرقل فی تاینارون أو هر Herakleiakos Satyrikos. انجيوس انجيوس دايدالوس انميراس		
قل الصغير (ساتيرية) Herakles en Tainaro e Aigeus Deidalos Thamyras Ixion Iobates	هرقل فی تاینارون أو هر Henaklelakos Satyrikos. أگيموس دايدالوس ثاميراس ركسيون		
قل الصغير (ساتيرية) Herakles en Tainaro e Aigeus Deidalos Thamyras Ixion Iobates Hipponous	هرقل فی تاینارون أو هر Heraklelakos Satyrikos. أيجيوس دايدالوس ثاميراس		
قل الصغير (ساتيرية) Herakles en Tainaro e Aigeus Daidalos Thamyras Ixion Iobates Hipponous Kamikoi-Minos	هرقل فی تاینارون أو هر Henakleiskos Satyrikos. ایجیوس دایدالوس نامیراس زکسیون پویانیس پویانیس هیپرنوس		

عثوان المسرحية		الصدر الأسطورى واللحمى
Meleagros	ملياجروس	
Momos Satyrikos	. موموس (ساتيرية)	
Niobe	ا نیون	
(ساتيرية)	باندورا أو الطارقون بالمطرقة	
Pandora e Sphyro	kopoi Satyroi	
Salmoneus Satyril	سللونيوس (ساتيرية) ٥٥	
Sisyphos	سيسيفوس	
Tantalos	ِ تانتالوس	
Bris	اريس	مصادر غير مؤكدة
Eumelos	إيوميلوس	
Iberes	أيبيريس	
Iokjes	. يوكليس	
Ichneutai	مقتفو الأثر (ساتيرية)	
Mousai	الموساى (ربات الفنون)	
Tympanistai	قارحات الطيول (النفوف)	
Hybris Satyrike	هيبريس (ساتيرية)	
Hydrophoroi	حاملو (حاملات) الماء	

ومن الملاحظ أن حوالى ٥٣ مسرحية من مسرحيات مسوفوكليس أخسلت موضوعاتها من حلقة لللاحم الطروادية والطبيبة. وبذلك يسير سوفوكليس على نفس الدرب الذي إتبعه أيسخولوس. ويكاد سوفوكليس أن يكون قد أهمسل أسطورة ديونيسوس، مع أنها للنبع الأصلى للدراما وهي التي إستق منها أيسخولوس بعض مسرحياته، وشق سوفوكليس طريقه الخاص حين إحتفاء ملموسا بأساطير

مسقط رأسه كولونوس والمنطقة التى عاش بها أى أتبكا بصفة عامة، ف حين لم يفعل ذلك أيسخولوس، إذ أهمل الأساطير التى تدور حول ثيسيوس وفيايدا وإيون وتبروس وبروكريس على سبيل المثال. ونهل سوفوكليس موضوعات بعض مسرحياته من أساطير ملينة أرجوس مثل مغامرات ببرسيوس والعداوة الفائلة بين أسريوس وثييتيس، وتناول كذلك أسطورة رحلة السفينة أرجو، وإذا عقدنا مقدارنة بين أيسخولوس وسوفوكليس من حيث مصادرهما الملحمية والاسطورية لسوجدنا أن لقد تحاشى الإساطير البدائية والفاهضة وتلك التى تلعب فيها الألمة الدور الرئيسى، وكل تلك الأساطير هي التى ترعرت فيها وتجلمت عبقرية أيسخولوس، حقا أن بعض مسرحيات سوفوكليس مثل ونهوت فيها وتجلمت عبقرية أيسخولوس، حقا أن همض مسرحيات سوفوكليس من الأساطير، ولكنها قد تكون مسرحيات مبكرة في إنساج مشل سوفوكليس الذي تقلص بعد ذلك من تأثير رائده الكير أيسخولوس.

وإذا كان بوسعنا بالنسبة لايسخولوس أن نطلع على تطوره من بداية حيساته المسرحية إلى نبايتها، بفضل حقيقة أن مسرحياته الباقية تتعمى إلى مسراحيات السبع التي المختلفة، فإن موقفنا جد ختلف بالنسبة لسوقوكليس. لأن المسرحيات السبع التي وصلتنا منه تعود إلى فترة نضوجه، وقتل جمعا عمطا وإحدا من المكتابة السدرامية ذات المستوى الرفيع. ومن المؤكد أنه لو بقيت لنا بعض مسرحيات سسوقوكليس للمكرة لوجعنا قيها الكثير من السهات الايسخولية في التأليف المسرحي. أى قلة في تعقيد الحدث ووفرة في عنصر السرد وغزارة في الغنائية. وهذا ما يظهر حتى من الشاهرات المتبقية من المسرحيات التي لم تصبلنا. أما في تلك التي وصلتنا كالملة فيدو جليا التقدم الكبير الذي حقة الشاعر في في عقد الحبكة الدوامية ذات البنية المدولوكلية تقف في متصف المسافة بين بساطة أيسخولوس وتعقيد الحبيكة المدولوكلية تقف في متصف المسافة بين بساطة أيسخولوس وتعقيد الحبيكة المدامي السوفوكلي بنظيره عند أيسخولوس بسلط أكثر قسراء وتنسوعا، إذ تسوسعت الأمامير وتطورت بإضافة تفاصيل عليلة. ويهنا بقيت الخطوط العريضة في همذه الأساطير وتطورت إلى المامورة المكافرة في هما المحاورة المكافرة في هما الموروث المكافرة في هما المحاورة المكافرة في هما الموروث المحاورة المكافرة في هما المحاورة المحاورة المكافرة في هما المحاورة المحاورة المكافرة في هما في الموروث المحاورة المكافرة في هما المحاورة المحاورة المكافرة في هما المحاورة المكافرة في هما المحاورة المكافرة قدا المحاورة المكافرة في هما الموروة المكافرة في هما المحسورة المكافرة في هما المحاورة المكافرة المكافرة في المحاورة المكافرة المكافرة

تغيرت لأنها ملتت بمجموعة من الأحداث الجديدة، وكذا التقلبات غير المتوقعة كيا غيد في الراجيديا الحديثة. بيد أن هناك فارقا رئيسيا هو أننا في المسرح الحديث ننجلب لتبع الحبكة بفضل عنصر التشويق الذي يضلي فينا الفضول لمصرفة ننجلب لتبع الحبكة بفهلة تجهولة تحلما ولا تصرف إلا بنهاية المسرحية. أصا صوفوكليس قلا يرتكنا نشك إلا قليلا فيا يتصل بالنهاية. ويبدو أنه يفضل كسب ثقة الجمهور من البداية ويعطيم بعض المعلومات عن مجريات الأحداث، ويساعدهم على معرفة الكثير عن النهاية قبل وقوعها. وإذا أضفنا إلى ذلك أن مسرحياته وكذا مسرحيات الشعبية والمعروفة وكذا مسرحيات الشعبية والمعروفة للجميع، لأحركنا كيف أن إنتباء الجمهور لا ينصرف إلى علولة تخمين النهاية، وإلحا ينصب منذ البداية على تطوير الشخصية وإستنباط للعني الأخلاق للحدث الدرامي. ولعلنا بللك نرد بطريقة غير مباشرة على دعاة المبيئتية الذين يـظنون أن جهـور ولعلنا بللك نرد بطريقة غير مباشرة على دعاة المبيئتية الذين يـظنون أن جهـور المسرح الإغريق كان ضحية الإيهام للسرحي بحيث بسدا وكأنـه منـوم تنـوع المناطيسيالاً"). المهم أن سوفوكليس بإدخاله بعض التحولات الفاجئة وإضافة بعض مناطيسيالاً"). المهم أن سوفوكليس بإدخاله بعض التحولات الفاجئة وإضافة بعض الأحداث الفرعية الجديدة على الأساطير القدية، لم يكن يهـدف أساسا إلى الإجار بل لإحداث التنوع في رسم الشخصية بتعريضها اختلف المواقف.

ويمكننا أن نعقد مقارنة فى ذلك بين الشاعرين أيسخولوس وسوفوكليس وهما يصوران عودة أوريستيس من منفاه للإنتقام من أمه قـاتلة أيبه. فــق «حــاملات القرابين» لايسخولوس يعود أوريستيس إلى أرجوس، ويحشف عن نفسه لإليكترا وصويحباتها. ويعد ذلك لا يجد جديد حتى منتصف المسرحية تقــريها اللهــم إلا التنبحيم المبتدل بين إليكترا وأخيها ثم ينسحب أوريستيس المتنكر كأجنبى قادم من فوكيس، ويخدع كليتمنسترا بقصة ملفقة عن موته فنستقبله فى القصر. فى هـــله الأثناء ترسل المريبة لإحضار أيهيستوس الذي يقتله أوريستيس عند دخوله القصر، فنتنهم فتدفع كليتمنسترا عاولة الهرب فيلاحقها أوريستيس، ويدور بينها حوار قصير ينتهى بقتلها، وتفتع أبواب القصر ليرى الجمهور أوريستيس واقفا إلى جوار الجئتين.

قلنى ماذا أضاف موقوكايس في مسرحيته واليكترا» من أحداث فرعية تشرى الحدث الدوامي وتضيء جوانب غتلفة من الشخصيات التي تقوم بهذا الحسدث. والإضافة الأولى تتمثل فى إستحداث شخصينى الحادم أى المربى المسن محيث يبيح ظلك فرصة تقديم مشهد قصير يظهر فيه جانب مهم من شخصية إلسكترا وهـ و جانب الحنان والود وخريسوتيميس وهى فتاة عادية تخاف الأحيال الجريثة ولا تقوى على تحمل مسئوليتها. فهى إذن تأتى هنا كالتقيض الشارح والمؤكد لشخصية أختها إليكترا المتميزة بالمشجاعة والإقدام. وإستبدل سوفوكليس بالحيلة الابسخولية البسيطة أى الأكدلية الملفقة عن موت أوريستيس ثلاثة مشاهد قرية ومؤثرة. فأولا هناك الشهد الذى تروى فيه قصة موت أوريستيس لكليتمنسترا واليكترا، بما يحدث نوعين متاقضين من رد الفعل وهذا ما مبق أن تناولناه بالدراسة. وبعد ذلك يأتى المشهد أما المشهد النالث فيأتى عناما يدخل أوريستيس المتنكر ويسلم وعاء الرماد إلى إليكترا فتسلم نفسها خزن بالغ، ينقلب على الفور إلى فرح شديد عناما يتحرك أوريستيس متأثرا بجزيها ويكشف لها عن حقيقته.

وعنصر جديد أتمافه موفوكليس وهو الجدل الذى دار بين الأم وإينتها حيث وجدت فيه إليكترا فرصة للتنفيس عن ما كبته فى نفسها من مشاعر الحقدد والإزدراء إزاء خيانة كليتمنسترا وغدرها. ولعله من الواضح أن مسوفوكليس بمثل هذه الإضافات قد إستطاع أن يقرب أحداث للمرحية من مستوى البشرية بعواطفها للتناقضة والتى تتوالى فى مشاهد متسابعة وسريعسة. وكل ذلك يحدث دون أن يخيل عنا سوفوكليس طبيعة المهاية الهتومة التى تتجه إليها الاحداث.

يد أن ثراء المسرحيات السوفوكلية لم يفقدها بساطتها، فحبكة كل منها ذات هدف مرصود وتنمتع بوحدة درامية ملموسة. تجتمع كل العناصر على السبر فى نفس الإنجاء وتكثيف إنتباء الجمهور من البداية إلى النهاية على الحدث الدرامى السدى يدور حول شخصية رئيسية وميدا أتعلاق واحد. أما ما عدا ذلك فيأى فى المرتبية الثانية كشيء ثانوى. فالشخصيات الصغرى تدور فى فلك الشخصية الرئيسية، بسل إن وجودها أصلا يستهدف تعميق ملامح هذه الشخصية الهورية، وبالمثلل تلكيد للمتراى للمعالوي فى معاناتها. ولا يسمح سوفوكليس بأن تشغلنا أية أسور جانبية أو تعم علينا رؤيننا للتيجة الأسلمية ولاحتى للدافع الرئيسي للكتابة المسرحية. في له

مسرحية «إليكترا» على مبيل المثال، ومع كثرة الإضافات وغزارة التفاصيل السي أحداله سونوكليس، تبق وحدة الحلاث الدرامي واضحة وبيق الملف الرئيسي ببارزا وهو عدالة الانتقام من أيجيستوس وكليتمنسترا، وتبق شخصية واحدة هي الاكثر ظهورا وتأثيرا أي إليكترا، حتى أن الشخصيات الاخرى تأت وتلهب أو تدخل وتخرج بينا تظل إليكترا في معظم الوقت واقفة أسلمنا على المسرح، تدوّنب هدا وتغضب من ذلك، تيلس وتحزن، تحب وتفرح، وبذا تظل هي المسيطرة على المشهد من أول المسرحية إلى أخوها. وتلك هي السيمة السرئيسية في كل مسرحيات من أول المسرحية إلى أخوها. وتلك هي السيمة المسرئيسية في كل مسرحيات في المدرد والمرابق في المدرد المنافق أن تدوير والمواقق أن تدوير درامي كاف. بل يبلل المؤلف مزيدا من العناية لتبرير دخول وخورج المثلين، كما أنب يتجنب الأهعال العنيفة أو غير الحتملة. وعرف عن سوفوكليس وبراعته في التأليف بصورة طبيعية دون تعسف، فها عدا مسرحية «فيلوكتيتس» التي بأن فيها إلى تدخل بصورة طبيعية دون تعسف، فها عدا مسرحية «فيلوكتيتس» التي بأن فيها إلى تدخل الحسرة على خارجي لحل عقدتها، وهذا ما سنعود إليه في حينه.

يعتنى سوفوكلس بالأحداث الأسطورية التى يعرضها على المساهد فى مسرحياته ويُعاول جاهدا أن يجعلها مقبولة ومعقولة. أما ما يسبق بداية الحدث اللرامى ويقح خارج إطاره فلا يبدل الشاعر نفس العناية إذاءه، بل يقبله حتى لـو كانت بعض أحداثه غير معقولة. فثلا أسطورة أوديب تتضمن بعض الأحداث التى لا يمكن تصليفها إن حكنا العقل وللنطق، ولا يحاول سـوفوكليس تقسمه أن يبردها أو يبسطها، ويقبل بها دون أن يعدلها ما دامت تقع قبل بداية الحدث السدرامى فى مسرحية وأوديب ملكاء. ولكن ما أن تبدأ للسرحية وتدوالى مشاهدها حتى يجد للتخرج نفسه وهو يتابعها بشغف، دون أن يشغله التساؤل حول الأحداث غير المعقولة التى سبقت هذا الحدث الدرامى للمقول. وهكذا أفلح سوفوكليس فها فشل فها لهدوم عاديثاء فهه الهدئون والمعاصرون عن قلدوه أو عارضوه فى هذه المسرحية موضوع حديثاء فومه كرولى وفولتير وأندريه جيد وتوفيق الحكيم (٢٠٠٠) وغيرهم. لقد حاولوا أن يعطوا تبريرا عقلاتيا لأحداث الأسطورة التى وقعت قبل بداية للسرحية، ضام عققوا شيئا

سوى أنهم لفتوا أنظار الجمهور لمثل هذه الوقائع الأسطورية التي لا تقبل التصديق.

وأعطى سوفوكليس لنفسه حرية واسعة فى وصفه للأحداث التى تقع حارج نطاق المشهد للمروض بطريق السرد. فهذا ما فعله أيضا فى مسرحية ابنات تراخيس، حيث يتحدث عن رحلة يومين على أنها وقعت فى ظرف بضع مساعات. وفى مسرحية اتنجوف، يذهب كريون لينهى مراسم دفن بولينيكيس، بدلا مسن الإسماع لإنقاذ حياة أنتيجوفى نفسها كها يستوجب للبدأ القائل بان الحسى أولى بالإسعاف من للبت. ولكن مثل هذا التسبب فى ربط الأحداث التى لا نشاهلها على المسرح أمامنا، أى تقع جارج نطاق الحدث الدرامى نفسه يعدد أمرا عاديا فى الترجيليا الإفريقية.

وجدير بالإشارة أن سوفوكليس اللتى أضاف المثل الثالث ووسع حجم الحوار الدرامى لم يستغن تماما عن تقنية السرد الملحمي. ذلك أنه عنصر مسن عساصر الموروث الشعرى اللتى سيظل موجودا فى المسرح وحتى نهاية تطوره، ولكن هسأ المنصر يتخل فى مسرح صوفوكليس الشكل النبائ اللتى سيئت عليه، وبعنى أنه سيقتصر على دور الرسول الذى يأى داتما إلى الشهد ليصف لنا الكارثة التى وقعت خارجه والتى لا يمكن بالطبع تقديمها على المسرح. هذا ما يجدث فى وأوديب ملكا، وأوديب ولكنوب و وأنسات تراخيس، أما فى المسرحيات الثلاث الأخرى وأيلس، و وفيلموكتيس، و واليكترا، فيان عنصر السرد يصكس الثلاث الأخرى وأيلس، و وفيلموكتيس، و واليكترا، فيان عنصر السرد يصكس الأسلوب الايسخول القديم، المهم هو أن نعرف حقيقة أن تقنية السرد الملحمي كانت مفضلة لذى الجمهور، بدليل أن بعض المسرحيات كان يمكن أن تستغنى عنها حمن حيث الحبكة الدوامية ولكن المؤلف حرص على وجودها.

ويقرل معظم النقاد أن سوفوكليس لا يحفل كثيرا بالتأثير البصرى، لأنه بخداطب المقتل لا العين، ويفضل التجويد فى رسم الشخصيات على عرض مشاهد مؤثرة أو بالأحرى تبر الأنظار. بيد أن هناك بعض المشاهد السوفوكلية تفوق فى تدأثيرها أية مشاهد أخرى لدى أى كتب، ومثال ذلك أكتساف أيجيس وس بحثة كليتمنس ترا (وللكتراء أيات 1804/ . كيا أن رسم الحركة المسرحية . كيا يفهم من المشاهد. ينهض دليلا على تمتع بقدرة تشكيلية فائقة. وأفضل ما يستشهد به هنا

هو الشهد الختلمى في مسرحية وأيلمى ع. فني منتصف المكان يرقد البطل الهام أيلس مسجى، ويجواره تركم الشخصيات الصاحتة أي زوجته وإبنه، وعن يبن وشمال يقف تبوكروس ومينيلاوس الفاضيان وللتجادلان في عنف حول قضية الدفن. إنه لشهد رائع حقا تتوسطه مجموعة صاحتة تلتف حول جثة هامدة ومن حولهم يتجادل للتجادلون في صوت عال وضوضاء صاحبة.

وإذا كنا قد لاحظنا تطويرا ملموسا في دور الجوقة عنىد أيسخولوس فها بين و الستجيرات، و ﴿ الأوريستيا، قَإِنْ الجوقة في مسرح سوقوكليس الناضح تتميز بعدم وجود مثل هذا التغير من مسرحية إلى أخرى. لقد أصبح دورها عنـد سـوفوكليس ـ أو على الأقل في مسرحياته الباقية ـ ثابتا وعددا لمه معملله الواضحة والمستديمة، بحيث يمكن إعتبارها الأنموذج الأكمل للجوقة في المسرح التراجيدي الإغريقي برمته، وهذا ما يعجب به أرسطو نفسه (٥٨). لقد تقلص حجم الجوقة من حيث الطول ولم تعد تلعب دور البطولة، بل ولم يعد إشبتراكها في الحدث السدرامي يسؤدي إلى تغييرات جوهرية، وإن كانت في «أوديب في كولونوس» قد حاولت منم قسموة كريون، وساعدت في وفيلوكتيتيس، على إنجاح حيل أوديسيوس. ولكن أين هذا مما تفعله الجوقة في المستجيرات، أو حتى في الصافحات، اليسخولوس؟. ولقد ترتب على ذلك أن أغاف الجوقة عند مسوفوكليس لا تعكس الإنفعال الشخصى العنيف بل التفكير العميق. فهي لا تندفع في هلم هستيري قبط كها حدث في « السبعة ضد طيبة ، عند أيسخولوس. وهي لا تصل إلى حد اليأس التمام كما هـ و الحال ف « الفرس » الأيسخولية، ولا تتورط في أعيال الانتقام كها في « الصافحات » لنفس هذا الشاعر الأقدم. لقد إيتعدت الجوقة السوفوكلية بعض الشيء عن بـؤرة العواطف والأزمات في الحدث الدرامي، وإحتلت مبركزا أقبرب إلى البوسيط الحيايد الذي يحافظ على التوازن بين مختلف الإتجاهات والنزعات في هذا الحدث.

وتبدو الجوقة السوفوكلية وكأنها تلعب دورا مزدوجا. فهى بطبيعتها وطبيعة الدور الذي تقوم به في الحوار تبدو كأحد للمثلين، لأنها من هذا الجانب تسؤدى دورا يختلف بعض الشيء عن الأغلق التي تغنيها والتي بالقطع لها وظيفة إخرى. ومثل هذا التبلين بين شق وظيفة الجوقة لي الجزء الحوارى والجزء الغنائ في دورها.

يمكن آن يكون من تأثير أيسخولوس نفسه، بيد أن مسوقوكليس قد حمقه وأسرزه كش متعدد. فالجوقة السوقوكلية المشاركة فى الحوار تمثل الإنسان المادى فى متابل الكاتات البطولية التى يلعب المعتلون الاخرون أدوارها. فهمى إذن جوقة لا أتسر للمثالية فيها، إذ تجمع فعاط الفيعف جنبا إلى جنب مع نقاط التألق فى شخصية الإنسان الذى يظل مع ذلك مواطنا عترما. والجوقة السوفوكلية لا تحاول أن تظهر من يتمتع بمكمة فائقة أو بعد النظر الحادق أو نفاذ المحمدية. ومشل ها الجوقة يكن أن تقع فى الأعطاء ومن السهل على الأعربين تحدامها، كما فعل أياس حديدا تظاهر بالندم فى المسرحية المسية بإسمه (بيت ١٩٦٣ وما يليه)، وكما إستطاعت دياتيم إن تحصل على تأييد الجوقة للحياة بإسمه (بيت ١٩٦٣ وما يليه)، وكما إستطاعت ديلوكتيس، (أبيات ١٠٥٠) ١٩٧٠، ١٩٧٥ صدث فى حدث فى خيدت نيونتوايوس على خداع البطل الذى تحمل المسرحية إسمه عنوانا.

بيد أن الجوقة السوفوكلية بصفة عامة ورعة، مداونة بسالاغة وتخشى غفسجهم وتحض على الإعتدال والتقوى. فهى تستخلص الحكة من كبرياء وعنجهية كريون فى واتيجونه (ابيات ١٣٤٨- ١٣٥٣). وهى غلصة للأصلقاء وتتعاطف معهم دون أن تتخل عن الحفظ والخيطة التي تتميز بها. والجموقة السوفوكلية لا تكف عسن تبجيل السلطة الحاكمة، حتى أنها تتردد فى مواسلة إليكترا فى المسرحية التي أخسلت عنوانها من أسم هذه البطلة (أبيات ٣١٠- ٣١٤) قبل أن تتساكد مسن غيساب أيسيشوس. وحم أن الجلوقة فى مسرحية والتيجون ؟ تؤيد البطلة من أعماقها إلا أنها لا تقول ذلك علائية (إبيات ٣١٥- ١٩٥٩) بل تنهى عن غالفة القوانين حتى ولم كان الحفف هر أسمى الفايات. وتقول هذه الجلوقة فى نفس للسرحية (إبيات ٧٨٧) لا والولاء، ومع ذلك غالجوقة السوفوكلية كثيرا ما تظهر ملبلية تتسأثر بسمهولة وتغير والولاء، ومع ذلك غالجوقة السوفوكلية كثيرا ما تظهر ملبلية تتسأثر بسمهولة وتغير موقفها بناء على كليات آخر للتحليقين، فهمى لا تصر على مسوقف معمين لهسا لموقف العنها رأيا ثابتا، وغاية ما تهذف إليه الجوقة السوفوكلية همى أن تهدئ للوقف العنية وأن تصل إلى حلول توفية، وكثيرا ما تقول ما معناد أن كلا من

الجانبين على حق أو أن على كل جانب أن يتعلم من الآخر ويتنازل بعض الشيُّ.

وإذا أردنا أن نضرب مثلا على الدور المزدوج للجوقة فلن نجد أفضل عا يحدث في مسرحية «إليكترا». فبعد أن يست البطلة من عودة أخيها أوريستيس عرضت على أختها خورسوثيميس أن تتعاون معها على القيام بعملية الإنتقام إعبادا على نفسيها. فترتمد خريسوثيميس فجرد هذا العرض الجريء، لأنها تفضل العيش في تواضع وأمان على الطموح في تحقيق الأعجاد، وتتوسل إلى إليكترا أن تخضم لحكم المدرورة. وفي البداية تنضم الجوقة خلم التوسلات مؤكدة أن الحكمة والحلم هما خير من يتمتع به الإنسان من مزايا (ابيات 1010 - 1011). ولكن ما أن تنصرف الاختان ونشرع الجوقة في المغناء حتى نكتشف أنها قد غيرت من نغمة الحليث وعدلت من مؤقفها، فهي تنحى باللاغة على خريسوثيميس على أساس أنها تبصل ذكرى أبيها المقتول غدرا، وتثنى الجوقة على إليكترا لإخلاصها واستعدادها للتضحية بنفسها في سبيل تحقيق ما تقضى به عدالة السياء (أبيات 109 - 109).

وقد يكرن صحيحا القول بأن الجوقة في المسرح الإغريق تشكل هبئا ثقيلا على كاهل الشعراء المؤلفين بصفة عامة. بيد أننا في هذه الحيالة لن نجيد نساعرا قيد إستطاع أن يغلب على هذه المعقبة بنجاح ومهارة مثل مسوفوكليس. فيالجوقة في مسرحة تلوب في خضم المعناصر الدوامرة الأخرى، على نحو لا يكون على حساب الجالب المأساري للمسرحية بل يزيده جمالا وسحرا. فهي في الأجزاء الحوارية تلعب دور النقيض الشارح للأبطال، فبضعفها تؤكد عظمتهم وشيابيا تثبيت حزمهم مضاهد الإنفعال والمعنى. وهي بطولها المتقلص لا تعرقل سير الأحداث بل تضيق مشاهد الإنفعال والمعنى. وهي بطولها المتقلص لا تعرقل سير الأحداث بل تضيق جوا غنائيا عنما على المسرحية كلها. ولا يسعنا في نهاية حسليشا عين الجسوقة السوفوكلية إلا أن نشير إلى إعجاب أرسطو بها إذ قبال ويتشعى على الجسوقة أن تلمب دورا كدور أحد المثلين، وأن تشكل جزءًا من الكل وتشترك في الحدث كها عند يورييليس، (٢٥).

لقد إستهدف سوفوكليس بالأساص أن ينزل بالتراجيديا مسن علياء الألسوهية والبطولة إلى المستوى البشرى الذي يظل مع ذلك مثاليا وفخها. وتحقق هذا الهدف

السوفوكلي على نحو ملموس في مسرحياته الباقية، التي تجدها وقد إستبدلت بالعظمة الايسخولية الرهيبة رشاقة جميلة وقريبة من قلوب الناس ومستواهم. ولم تعد القضايا العظمى حول الدين والأخلاقيات تعوق إهتام الجمهور أو تشخلهمه عسن متابعة أحداث القصة المثلة أمامهم. وهذا لا يعني أن جهور سوفوكليس فاقد النوعي -كها يزئم البريختبون الهندون الله وكل ما حدث هو أن القضايا التي إحتلت مركز الصدارة في مسرح أيسخولوس إنتقلت إلى خلفية الصورة عند سوفوكليس، وتقلمت الشخصيات الادمية لتشغل مركز الدائرة وهي واضحة المعالم محددة الملامح وحادة التأثير. ولأول مرة أصبحت الطبيعة البشرية بكل إنفعالاتها وعواطفها وصراعاتها همى الهدف الرئيسي والموضوع الأساسي للكتابة الدرامية. حقا إن شخصيات سوفوكليس الدرامية قد إحتفظت بالرشاقة والعظمة البطوليين المومريين، ولكنها ف نفس الوقت إقتريت من العواطف الانسانية ونقاط الضعف الآدمية. ولعسل ذلك يبسدو أكثر وضوحا لو وضعنا هذه الشخصيات السوفوكلية في مقابل شخصيات أيستخولوس الذين بشبهون, سلالة العيالقة وينتمون إلى جنس بـروميثيوس. وهـدا أمر كان لسه إنعكاسه الملحوظ في اللغة الستخدمة عند كل من الشاعرين، فلغة أيسخولوس -كها رأينا - تتميز بفخامة علوية، أما لغة سوفوكليس - التي سنتعرض لها بعد قليل - فتجمع بين القوة والجيال، البساطة والسمو في آن واحد.

هكذا إنتقل مركز الثقل في مسرح سوفوكليس من قضايا اللين والأخلاق، التي شغلت أيسخولوس كثيرا، إلى قضايا الطبيعة البشرية نفسها. ومن ثم فيان بنيسة المسرحية السوفوكلية وحبكتها وترتيب مشاهدها أصبحت كلها في خلعة هدف رئيسي واحد هو رسم الشخصية (ethopoiceth). وهو مجال تقوق فيه سوفوكليس على غيره من شعراء التراجيديا. حقا إن سوفوكليس لم يفلح في تقديم شسخصية بتملكها هليان رباق كما في كاسندرا أيسخولوس، ولا أخرى تسيطر عليها روح الغيرة الفتاكة كما في ميديليورييديس. ولكنه برع في رسم الصورة البشرية بمفقة متناهية، عليلا اللوافع الرئيسية لكل شخصية، ومتعمقا في روح الإنسان وقلبه على نحو من المجال ألم يسبق له مثيل، وبلغ من براعة سوفوكليس في هذا الميدان أنه يستطيع تصوير شخصية ما تصويرا كفلا في يت واحد من الشعر. ولما نحيد مسرحياته مايشة بعبارات موجزة بديعة ومقعمة بالكثير من المعالى والغزير من الصور، الى تكشف

النقاب عن مكنون الشخصية منذ النظرة الأولى. وجدير بـالذكر أن مشل هــــــــ المبارات الهكمة والبليغة - كتلك التي يحفل بها مسرح سينيكا وشكسبير - تستعصى في كثير من الأحيان على الترجمة.

وتعكس مسرحيات سوفوكليس السعة والعمق في خبرة المؤلف بالطبيعة الأدمية. فهر يقدم نماذج بشرية كثيرة كيا نجلق نماذج أخرى جديدة. حق أننا من النادر أن نلاحظ تكرارا في شخصياته. حقا إن شخصيتي خريسوثيميس وإسميني تكادان أن تكونا أنوذجا وإحدا، ولكن ذلك لا يجدث مرة أخرى في مسرح سوفوكليس. فحتى عنداما يقدم نفس الشخصية في مسرحيات وأن كل مرة يتمتع بشخصية غالفة جلرى. فكربون عنده يظهر في ثلاث مسرحيات وأن كل مرة يتمتع بشخصية غالفة للأخرى. فقى وأرديب في كولونوس، نجد كربون هذا وفدا شريرا، غليظ القلب، لا عندما يوفض أوديب مقترحاته، يبدى مشاعر الحقد والحبث بحيث يحاول حرمان أن يعدم بعض الصفات الطبية، فهو يقلس القوانين الصارمة للدولة، بل إنه يعتبر مبحين مركزه الاجباعي والسيامي كرجل دولة متربت، ولا يستوعب المنزى البطول مسجين مركزه الاجباعي والسيامي كرجل دولة متربت، ولا يستوعب المنزى البطول ملكاء فكربون إنسان بمعني الكلمة الكامل، حتى أنه يكسب تعاطفنا، وعندما تقع ملكاء فكربون إنسان بمعني الكلمة الكامل، حتى أنه يكسب تعاطفنا، وعندما تقع ما حدث.

يقع تركيز سوفوكليس على الإنسان، ولكن الإنسان عنده يظهر فى صورة عسنة ومثالية. فبرغم أنه إيتمد عن الفخامة المبالغ فيها عند أيسخولوس، لم ينزل إلى حد الواقعية التي سنجدها بعد ذلك عند يسورييليس، فسسوفوكليس مشل الفنساتين الإغريق قدم نسخة للإنسان تشبه الأصل ولحكنها أجمل، وشسخصيات المعينة تعالى من الإنقعالات والعواطف العلاية، ولكنها لازالت تحقيظ بمسحة شفافة من عظمة البطولة الملحمية القنيقة، مما يبعدهم بالطبع عن كل ما هو وضيع وضيس، قالما عجد وخذا فى مسرح سوفوكليس، فكريون فى داويسس فى كولونوس، كال المنتناء وحيدا ولم يتكرر، وحسى الشسخصيات الحبيشة عند

سوفوكليس تتمتع بعض لللاصح للضيئة. إذ أن رذائلهم لا تتعدى حدة الغضب أو الجين الميل للإتتقام أو الإسراف في الطموح، ولكنها لاتصل قبط إلى السدناءة أو الجين المرفول. ولقد أخبرنا أوسطو أنه نقل عن سوفوكليس نفسه القول بأنه «يرسم البشر كما ينبغي أن يكونوا، أما يوريبليس فيصورهم كما هم (في الواقم)(٢٠١).

لقد لاحظنا من قبل أن أيسخولوس الشاعر الدرامي يقف في ظل أيسخولوس المعلم الألحلاق، بمعنى أن الحقائق اللينية والحكم الأخلاقية المستخلصة من الأساطير تؤكد وتبرز على نحو قد يعوق تطور الحدث الدرامي نفسه في كثير من الأحيان. أما عند سوفوكليس فقد تبادل هذان الجانبان للمسرح المكانة والموقع فيها بينهما، أى أن الأولوية صارت للحبكة الدرامية دون أن يؤدى ذلك إلى تعتبع المحتسوى الفسكرى للعمل الفني، أو يصيبه بالتسطيح والتعميم. فليست مسرحيات سوفوكليس مجسرد لوحات مرسومة بعناية من حيث الشكل وخالية من حيث المغسرى الأخسلاق. فإنفعالات وآلام البشرية مجسدة في هذه اللوحات مقترنة بقوانين العدالة والنسظام الإلهي الخالد. يكن في خلفية الصورة السوفوكلية مسار الأقدار الغنامض وطرقها الملتوية وتقلباتها الفجائية. وعندما توضع أعمال البشر بين عناصر هذه الصورة لابد من أن تكتسب فخفة وتأثيرا غير عاديين. ومع أن الهدف الأخلاق في مسرحيات سوفوكليس ليس عريضا بنفس الدرجة التي هو عليها عند أيسخولوس، إلا أتسه لا يبدو طفيليا في إطار مسرح سوفوكليس. وإذا إعتبرناه ثانويا علينا أن نصرف أن فلك مرسوم بعناية من قبل الشاعر، الذي أراده أن يكون ضمنيا وليس ساقرًا أو مؤكدا. صفوة القول أن للضمون الفكرى والأخلاق يصبغ السرحية السوفوكلية ككل بتأثير غير مرئى ولكنه عسوس.

ولعله من المقهوم ضمنا أن الوصول إلى إستخلاص موقف سوقوكليس الحقيق من الدين والأخلاق ليس أمرا سهلا، بل كان ولا يزال مثار جدال مستمر وخلاف حاد بين النقاد. ولكنه على أية حال لا يرى فى الأساطير الإضريقية حقائق مسلم يها، وإنحا بحرد تراث قصصى تصويرى وتقليدى. حقا إنه يعامل هذه الاساطير بكل إحتام ويتحدث عن الآلمة بكل ورع، فهذه الآلمة هى التى لا ترزال تدير وتروجه مصائر البشر. فنبرة أبوللو هى التى تنبأت بمسائب لابوس وأوديب، وهمى الستى

حثت أوريستيس على الإنتقام. والربة أثينة هي التي دبـرت خـطة سـفوط أيـــاس. ولا يترك سوفوكليس أية فرصة تتاح له لكي يؤكد طقوس العبادة التقليدية، بل يشيد بمدينة أثينا لانها تعرف أكثر من غيرها كيف تكرم الألهة بالطقوس الواجبة (أوديب في كولونوس ، أبيات ١٠٠٦ - ١٠٠٧). ومع ذلك فيإن الإنبطباع العمام الذي تخرج به يختلف تماما عن إنطباعنا بالنسبة لمسرح أيسخولوس. فسوفوكليس يبدو أنضج وأعمق عقيدة من الرجل العادى البسيط المتعبد بالطقوس والصلوات. ومع أن سوفوكليس يحترم مثل هذه العبدادات والصداوات ولا يخدشها إلا أنده يتخطاها. ويشترك سوفوكليس مع أيسخولوس في الإعتقاد بأن الكون يخضع لقوانين إلهية أبدية، لم تخلق أمس ولا اليوم بل هي موجودة في كل زمان ومكان دون أن يعرف الإنسان متى جاءت بـالضبط. (﴿ أَنتيجـون ﴾ أبيــات ٤٥٣ - ٤٥٧). إنهــا قوانين «مولودة في أعلى السهاء، ولم تضعها أية سلالة بشرية، ولن يجرها النسيان قط إلى النوم، (و أوديب ملكا، أبيات ٨٦٥ - ٨٧٠). وترادف هذه القوانين كليات مثل العدالة والنظام وكذا «الطهارة الخاشعة قولا وفعلا» («التيجون» بيت ٤٥١، ا أوديب في كولونوس؛ ببت ١٣٨٧). ولم تنقش هذه القوانين على صخر أو حجر ا بل على قلوب البشر وفي ضيائس الناس (« أنتيجـون » بيـت عاه agrapta theon وفي ضيائس الناس (nomina). ولللك فهي تكشف للبعض وتحجب عن الآخرين. أنتيجوني مثلا تعرفها وتستوعبها، أما كربون فهم أصم لايسمع نصائحها. وغالبا ما تصطدم هذه القوانين السهاوية غير المكتوبة بقواتين البشر الموضوعة، وبالطبع تخرج الأولى دائمًا منتصرة. أما الذي يعصى أمرها مثل كربون فيعرف وقو بعد فوات الآوان أنبه همن الأفضل السير على نهج الفوانين التي وضعتها السياء إلى النهاية، (و أنتيجون، بيت (17) CI118 - 1117

وجنبا إلى جنب مع هذه القوانين غير المكتوبة توجد قدوة أخرى علوية تدير الكون. إنه زيوس الذي يبدو أحيانا عند سوفوكليس في صورته التقليدية، وأحيانا أخرى يكتسب عنده صفات جديدة. وفي كلتا الحالين فإنه هو زيوس اللدي يشرف على تنفيذ قوانين السياء وبصرف العدالة، وينزل المقاب بالمارقين. فالإلحة قد تمهل ولكبا لا يممل قط إنزال أشد المقاب بالمجرمين الذين يهجرون ما هدو إلهي إلى ما هو شرير (واوديب في كولونوس، أبيات ١٩٣٦ - ١٥٣٧). ويلتيق سوفوكليس

فى ذلك مع أيسخولوس، وإن كان أقل منه تفاؤلا بشأن مصير الإنسان. ذلك أن البرئ عند سوفوكليس لا يعنى دائما من المأساة، بل ولا يجدد الدواب النساسب ولا تحميه براءته من المعاناة وسوء الحظ الذي كثيرا ما يصيب من لا ذنب له ها من أنتيجول تمان مر المعاناة لأنها أطاعت قوانين الساء وخالفت قوانين الأرض. وأوديب دفع ثمنا باهطا للفوب لم يكن هر المسؤل عنها مسقولية كاملة. وعكن أن نضيف إلى هذين المثلين أمثلة أخرى كفيلوكتيتس ودباتيرا.

قد يدو من حديثنا هذا وللوهلة الأولى أن سوفوكليس يؤكد ما سبق أن قال به أيسخولوس أي توارث اللعنة. بيد أن موقف سوفوكليس ليس كذلك قط، حقا إنه يعترف بوجود المعاناة بلا ذنب، ولكنه لا يحاول التوفيق بين هـذه الحقيقة المرة وفكرة العدالة السياوية، وهذا ما شغل أيسمخولوس بسالدرجة الأولى، أمسا عنسد سوفوكليس فإنه ينبغى القبول بفكرة المعاناة أحيانا بالا ذنب كجزء من نظام الكون الذي لا يمكن للإنسان الوصول إلى كنه قوانينه. فضلا عن أن هذه القنوانين غامضة بطبعها يجب ألا نسى أن الإله إذا أخلى شيئا لا يستطيع الإنسان مهما كان أن يكتشفه، وإن بحث طول عمره (شملرة ٨٣٣). فقدر الإنسمان أن يسواجه ما لا يعرفه أو ما هو غير مؤكد. وما الناس إلا أشباح وظالال تنقضي ساعات إزدهارهم بسرعة هاثلة، وتتساقط أعيارهم بسهولة تساقط أوراق الشجر، ومن الحمق التدبير للغد البعيد (وبنات تراخيس) بيت ٤٩٣). ومع ذلك فعالم سوفوكلبس تحكمه وتسيره قوانين إلهية، ولو أنه من العسير على الإنسان تفسير هــذه القــوانين، وما عليه إلا أن يقدسها، فهذا أفضل ما يمكن أن يعملم (وفيلموكتيتيس، بيت ١٤٤٠). أي أن ما يفيد الإنسان بحق في عالم سوفوكليس هو الخشوع للالهة، والإعتدال في العيش، والتواضع. تقول الربة أثينة لأوديسيوس في مسرحية ، أياس ، (أبيات ١٢٧ - ١٣٣) همن الآن فصاعدا لا تفه بأي كلمة نابية تسيء لللألمة، ولا تزهو بنفسك، ولو بلغت من القوة شأوا عظها أو جمعت من الثروة شيئا كثيرا. فيوم واحد فقط يكني لقلب السعادة الآدمية رأسا على عقب. والألهة تحُب المعتدلين وتبغض فاعلى الشره.

يقول أياس سوفوكليس ٥ كل يوم من أيام حياتنا لا يفعل شيئا سوى أنه يقربنا

من عاتناء (وأياس، بيت ٩٤٧٩). وتقول الجسوقة في وأويب ملكاء (أيسات من عاتناء (وأياس، المسجدا حتى المسجدا المسجدا المسجدا المسجد (المسجدا المسجد المسجد المسجد (المسجد المسجد المسجد والمسجد المسجد على ان تشاؤم سوفوكليس كان كاملا، وهو أمر لا يتفق مع ما عسرف عسن حياة سوفوكليس وطباعه، ولاسيا تحليه بروح السكية وتمتمه بالسعادة في حياته ومحاته كما سبق أن ألماله المسجد المسجد

ولعل السخرية - أو المفارقة - التراجيدية وسيلة شائعة فى الأدب المسرحى بعامة. وهى فى العادة تنجم عن أن كارثة ما على وشك الدوقوع ويصرفها الجمهور أو يتنبأ بها ويتوقعها، بينا بعضى شخصيات المسرحية أو كلهم لا يدركون شيئا عنها. وفى مثل هذا الموقف يكتسب الحوار الدائر بين الممثلون أزدواجية مشيرة، إذ يصبح له معنيان أحدهما ظاهر أو خارجى يتمامل به الممثلون ويتصرفون على هديه وهو المعنى الخاطئ. أما الآخر فهو المحنى الخنى أو الداخل الذي يفطن إليه النظارة وستشفونه من بين السطور وما وراء الكيات. ولقد إزدهر هذا الاسلوب الساخر فى المسرح الإغريق التراجيدي، وساعد على ذلك قيام هدا المسرح على مصوموعات أسطورية معروفة لدى جههور المتفرجين. إذ سهل ذلك على المؤلف أن يستغل الرموز والإيجاءات أروع إستغلال، بيد أن سوفوكليس قد برز جميع شعراء التراجيدية الرعون في روعة وطراقة السخرية أو المفارقة التراجيدية الـتى سادت مصرحه وأصبحت سمة عمزة له.

وهناك نوع من السخرية المتعمدة والكشوفة، كأن تستقبل كليتمنسترا أيسخولوس زوجها أجامنون العائد بعد غياب طويل بالترحاب، بينا همى في الواقع تقوده إلى حتف، بل سنعتاله هي نفسها وبعون من عشيقها. تقول كليتمنسترا عندما تأمر بأن يفرض طريقه بالبساط الأحمر إن «المدالة قد قادته إلى منزله بعد أن كان الأصل في عودته مفقودا» (أيسخولوس وأجاءنون» أبيات ٩١٠ - ٩١٣). وهي بهذا القول قد أصطننا الدرس للمنتفاد من الموقف كله، وهيو درس يشهمل أيضها القسارةة المراجيلية المقصودة أو المستهلمة أصلا، وقد نجد مثل هذا النبوع مسن المفسارةات الراجيلية في مسرح سوفوكليس، بيد أنه يضفي عليه مسحة من المفسوض والتعقيد بحيث لا يكون المشاهد - والممثل أحيانا - على يقين من المعنى المقصود. فعندما تقلت كليتمنسرا في مسرحية «اليكترا» وعاد أيجيستوس منتشيا بعد أن سمع أنباء موت أوريستيس - وهي أنباء ملفقة - يدخل القصر ويسرى جشة على الارض. فيفرح ظنا منه أنها جثة أوريستيس، بينا هي في السواقي جشة عسيقته الحبيسة فيفرح ظنا منه أنها جائة أوريستيس، بينا هي في السواقي جشة عشيقته الحبيسة الخيوار بينه وبين إليكترا،

قيرت الفارقات التراجيدية السوفوكلية بالإثارة الناجة عن أن المتحدث نفسه هو موضع السخرية فهر مثلا لا يرى ما يتبلده من خطر ولا يستوعب كل ما يتبالده أو يفهمه بطريقته الخاصة غير الصحيحة. ومن ثم فإن كليات مثل هذه الشخصية أو يفهمه بطريقته الخاصة غير الصحيحة. ومن ثم فإن كليات مثل هذه الشخصية التي ربحا تستبلف ظاهريا بث التفاؤل وتخفيف الإلام تغرص بنا في الجسراح إلى الأعلق. ولا يقتصر الأمر على الكلمات بل يمتد إلى الموقف كله، إذ يحدث تناقض حاد بين الشخصية ضحية المأسماة والمفاوقة التراجيلية من جهسة، والبجسة السبق ينغمس فيها من جهة أخرى. وهي بهجة قد تجعلنا نبتسم وقلبنا علىء بالأمي والأسف أو الخوف والشفقة بسبب الحو الخانق والغموض الهيط بالمؤقف ككل. وقى مثل هذه الحالة يكون تأثير المفاوقة التراجيدية أقبوى من أيسة كلهات مباشرة وإن كلت مغممة بالسخرية. ومثل هذا النوع السوفوكل من المفارقات المتراجيدية (٢٧٠ كانت مغممة بالسخرية. ومثل هذا النوع السوفوكل من المفارقات المتراجيدية (٢٧٠ كانت مغممة بالسخرية. ومثل هذا النوع السوفوكل من المفارقات المتراجيدية (٢٧٠ كانت وربيديس قد أهنه ولاسيا في دعابدات باكخوس، كانت منرى.

ومن بين كافة مؤلق المسرح القديم والحديث لا يوجد مسن يسستطيع عجساراة سونوكليس فى براعة إستخدام هذا الأسلوب الساخر فى الكتابة المدامية. ونعنى رسم مشاهد كاملة مفعمة من أولها إلى آخرها بالمقارقات التراجيدية. لم يفلع أحد من المؤلفين القدامي والهدثين في تصوير عجز الإنسان وقصر نسظره كما فعل سووكليس معتمدا على مثل هذه المفارقات. ها هو أياس يقف وسط أشلاء الأغنام الذي ذبحها ترا طناً منه أنها القواد الأغريق أعداؤه، إنه وقد فقد الرعى يتنفى بهذه الحية المشية متخيلا أنه قد إنتقم شر إنتقام من غرمائه. ومثل همذه الحالة التي تردى فيها هذا البطل الحهام تزيد من إشفاقنا عليه رغم كلمات الزهو والنسوة التي ينطق بها، ولاسها عندما مخاطب الربة أثينة ويعدعا بأنه وسيزين معهدها بأسلاب ذهبية في مقابل المجد الذي حققه (بهذه الملابحة الخسرية) (وأبساس أبسات ذهبية في مقابل الجد الذي حققه (بهذه الملابحة الخسرية) (وأبساس أبسات المحدث المدامي في مسرحيق وبنات تراخيس و وأوديب ملكاً ٤. في المسرحية الأولى تبرز ملامح التناقض الحاد بين المظهر والجوهر، وبين ما تتوقع دبانيا وما يقع لما بالفعل.

أما في وأوديب ملكا، فيبدو بطلها منذ بداية المسرحية متربعا على قمة الجسد مزدهرا حظه، تحيط به جماهير شعبه راكعة متموسلة، ويخاطبه السكاهن قسائلا ديا أحكم الناس في التعامل مع صروف الذهر وما تأتى به أقدار السياء، («أوديب ملكا، أبيات ٣٣ - ٤٣). هذه هي حالة أوديب في المسرحية التي يشاهدها جمهور يعرف الأسطورة الأصلية التي تنتهى نهاية مؤلة إذ بعد وقت قصير ستبطش السياء بهذا الملك الجبار وتهوى به إلى الحضيض. ومن ثم فيإن كل كلمة تتحدث عن السعادة والنشوة والملك والأبهة وما إلى ذلك سيكون لهما صمدى مخمالف في نفوس المشاهدين. إذ سيرون فيها مفارقة تراجيدية مؤثرة، لأنها تصور قصور الإدراك البشرى. ونصل الأحداث وكذا المفارقة التراجيلية إلى الذروة عناما يصر أوديب على العثور على القاتل والإنتقام منه، لأن هذه المسألة «لا تشغله من أجبل غرباء بل لانها تهمه شخصيا،، فالجمهور يعرف أنه هو القاتل المطلوب العشور عليه. وناهيك عن السخرية المريرة المتمثلة في قول أوديب لأمه وزوجته يوكاستي إنــه طــالما تعيش أمه - وهو يعني زوجة ملك كورنثة التي يظن أنها أمه - فإن خطر الـزواج من الأم الذي تنبأت به نبوءة دلق ليس أمرا مستبعدا. لقد بلغ من أسر أوديب أنه يلعن قاتل أبيه لايوس ويتوعده، ويزيد على ذلك قوله «وإن كان يقطن بيتى فلتنزل كل تلك اللمنات على رأسي أناء (أبيات ٢٤٦ - ٢٥١). كل هذه الأقوال

وغيرها الكثير تجعل من مسرحية (أوديب ملكا) آية في فمن إستخدام الفسارقات التراجيدية.

وكها هو معروف فإننا ندين للنحاة ببقساء مسرحيسات كل مسن أيسمخولوس وسوفوكليس، إذ إحتفظوا بها كياذج صالحة للمدرس، وفي مرحلة مبكرة كالست المسرحيات السبع الباقية من سوفوكليس هي التي حسظيت بمشل هسذا الإختيسار والدرس. ولكن هذا العدد قل إلى ثلاث مسرحيات فقط إبان العصر البيزنطي وهي « أياس » وه اليكترا) وه أوديب ملكًا »، إذ قرئت هـذه السرحيات بعنساية وكتبست تعليقات عليها بواسطة فقهاء بــيزنطة (أو القنــــطنطينية). ولا يعــــني هــــــذا أن المسرحيات الأربع الأخرى قد أهملت تمامًا كها حدث بالنسبة لمسرحيات أيسمخولوس الأربع التي لم يقع عليها الإختيار كها سبق أن الخنا. وترتب على ذلك أن مسرحيات سوفوكليس السبع الباقية وصلتنا في حالة أفضل من مسرحيات أيسخولوس، بل إنها وصلتنا في عدة غطوطات. (٩٤٠) لقد إختيرت هذه المسرحيات بعد دراسة دقيقة لتساج سوفوكليس كله، ومع ذلك فإنها لا تفيدنا كثيرًا من حيث إلقاء الضوء على تطور سوفوكليس كمؤلف مسرحى. في حين أن مسرحيات أيسمخولوس مفيدة للغياية في هذا الصدد. ويرجع أن إختيار مسرحيات سوفوكليس كان يستهدف إنتشاء أفضل ما كتب الشاعر. فنحن نعرف أن أرسطو قد أظهـ إعجـابه الشــديد بمسرحيسة والوديب ملكًا، في كتابه وفن الشعر،، حيث إعتبرها الأنموذج الكامل للتسأليف الدرامي عند الإغريق. يضاف إلى ذلك أن جامعي ه الختـارات، قـد: إعتـبروا هـذه : المسرحية جنبًا إلى جنب مع «أوديب في كولونوس» و« إليكترا» و«أنتيجوف» رواشع الفن السوفوكلي. وبالفعل كاتت هذه السرحيات الأربع ذات شعبية واسعة لمدى النقاد وفي أوساط القراء بصفة عامة إبان العصر السكندري، ببل إنه قسد أعيد عرضها آنذاك. ومع أن السرحيات الثلاث الأخبرى «أيناس» و«بشات تسراخيس» وو فيلوكتيتيس ٥ لم تحظ بمثل هذا الإهتام والحفاوة، إلا أنها كانت تعتبر أيضًا على نفس المستوى من الجودة مثل المسرحيات الأربع سالفة الذكر. فعلى عليها وإقتبس منها كتاب مثل ستوبايوس وديون خريسوستوموس وشبيشرون (٩٥٠). والأزال سوفوكليس هو الشاعر المفضل في العصر الحديث (٢٦) من بين شعراء السرح الإغريق جميعًا من حيث العروض للسرحية. وبالنسبة لتأريخ مسرحيات سوفوكليس السبع فبإننا لانملك دلائل كأفية لكي نقطع بالزمن الدقيق والمحدد لعرض كل مسرحية. وكل الذي وصلنا من معلومات يستق منه أن وقيلوكتيتيس، عرضت عام ٤٠٩ وأن وأوديب في كولونوس، نظمت قبيل وفاة المؤلف وعرضت لأول مرة عام ٤٠١. هذه هي كل النسائج التي يمكن إستخلاصها من معلوماتنا الخارجية الضئيلة. ولكن النقاد قد حاولوا الوصول إلى نتائج أخرى من تخليل النصوص نفسها، أي بإستخلاص دلائل داخلية. فسدراسة الحوار في مسرحيات سوفوكليس وتطوره من مسرحية إلى أخرى يمكن الموصول إلى تواريخ تقريبية، وعلى سبيل المثال نجد أن سوفوكليس في المسرحيات المبكرة لم يكن يلجأ إلى تقسم البيت الإيامي أو «التشطير» بين متحدثين أو أكثر فيها يعرف بـإسـم ه الأنتيلاب ، (Antilabe) وهي وسيلة لم يلجأ إليها أيسخولوس في كل مسرحياته الباقية سوى مرتبن فقط (د السبعة؛ بيت ٢١٧، دبروميثيوس؛ بيت ٩٨٠). أما عند سوفوكليس فإننا نلاحظ تزايدًا في عدد مرات اللجوء لهذه الوسيلة كلها تقلمنا للأمام زمنيًّا. في وأنتيجوف، لا وجود لهذا التشطير البتـة وفي، وأيـاس، ووينـات تراخيس، لا يستخدم إلا في مرات قليلة. ولكنه في «فيلوكتيتيس» و«أوديب في كولونوس » يستخدم بكثرة ملحوظة، عما يشي بأن هماتين المسرحيت بن مسن نتاج السنوات الأحيرة لسنوفوكليس. ويمكن ترتيب مسرحيات سوفوكليس تضاعديًّا من حيث إستخدام هذه الوسيلة كيا يلي:

صفر	=	د أنتيجوني ٩.
£	=	د بنات تراخیس ،
A	95	« أياس »
17	=0	ة أوديب ملكًا »
YV	982	« إليكترا »
44	=	« فيلوكتيتيس »
	=	د اودیب فی کولونوس»

وبناء على هذه القائمة رتب النقاد المسرحيات من حيث تاريخ عرضها. بيد أن هناك دلائل داخلية أخرى كثيرة، من بينها إستخدام المشل الشالث، وجسدير بالملاحظة أن عدد المشاهد التي يشترك فيها أقل في «أنتيجون» و«أياس، ««بنات تراخيس، من المسرحيات الأخرى. وبناء على كل تلك المدلائل يسوى هيسج أن مسرحيات سوفوكليس قد عرضت بالترتيب التالى: «أنتيجونى، «أياس»، «بنات تراخيس، «إليكترا»، «أوديب ملكًا»، «فيلوكتينيس،، «أوديب في كولونوس، (٢٨٠).

يربط بونارد بين مسرحية ٥ أنتيجون ٥ والبارثنون من جهمة، ويعتبر سوفوكليس وبريكليس ونيدياس ثالوتًا عبقرياً الفرزته أثينا في قة إزدهارها من جهـة أخرى(١٩٠٠). . وهناك رواية تقول إن إنتخاب سوفوكليس قائدًا في حملة ساموس جاء نتيجة نجاحه في عرض مسرحية وأنتيجون،، وعلى هذا الأساس فإنها قد تكون عرضت في ربيم ٤٤١/٤٤٢. ومع ذلك ينبغي ألا نعول كثيرًا على ذلك. وهناك رواية أخرى تقول بأنها كانت المسرحية رقم ٣٧ في إنتاج مسوفوكليس ككل. وموضوع المسرحية هسو القرار الذي أصدره كريون بمنع دفن بولينيكيس وتمرد أنتيجون على هــذا القــرار بالإصرار على دفن أخيها مضحية بنفسها في سبيل ذلك. ويبسدو أن أحسدًا مسن الشعراء لم يعالج هذا الموضوع من قبل، وإن كان يعتبر ممكلاً لقمسة والسبعة ، الأيسخولية ووردت له إشارة عابرة هناك. وقد يكون الهدف من نسطم مسرحيسة «أتتيجون» هو تمجيد مدينة أثينا والأثينيين الذين قاموا بدفن قوات الغزو الأرجى لطيبة كها يفهم من المسرحية. كان سوفوكليس إذن أول من عاليج هذا الموضوع في مسرحية كاملة وتبعه في ذلك يوريبيليس الملى كانت مسرحيته والتيجون، اكثر إلتصاقًا بالحياة المنزلية على ما يبدو، لأنها أعطت أهمية خاصة لموضوع خطبة البطلة، وإنتهت نهاية سعيدة بزواجها من هايمون وياله ما يعلن نبوءة عن مستقبلها المزاهر. ولقد دارات مناقشات طويلة - لم تنته بعد - حول مغزى مسرحية مسوفوكليس وأنتيجوف، التي تقوم على الصراع بين القانون البشري والقوانين غير المكتبوبة السق تترسب في ضمير الإنسان والزمان. وهناك أسئلة عبديدة مسطروحة لم تجسد بعسد الإجابات الشافية. هل أنتيجون بريئة ذهبت ضمية المظروف؟ أم أن كريسون وأنتيجون مذنبان، لأن الأول أغفل القوانين الإلهية، أما هي فقد تمردت على النظام القائم بالمدينة؟ ومن هو بطل المسرحية كريون أم أنتيجوني؟

ولعل سوفوكليس نضه قد تعمد أن لا يساعد مشاهديه أو قراءه على الوصول إلى إجابات محددة لهذه الاسئلة، بدليل أنه جعل الجوقة تشلبلب في مواقفها إزاء هذه القضايا، فني حين لا توافق صراحة على قدار كريدون، ثرثب أنتيجوف على العصيان، مم أن هذا التلبلب في الرأى ليس بالأمر الجديد أو الفريد في مسرح سوفوكليس وجوقاته. وعلى أية حال تميل الجسوقة في نهساية السرحيسة إلى معسرفة الحقيقة، وتخبر كريون بأنه كان السبب في كل المصائب وأن الخشوع للألهة ينبغى أن يكون مستديما (أبيات ١٢٥٧ ـ ١٣٤٩ ـ ١٣٥٠). ويقول كربون نفسه «قد يكون من الأفضل الحفاظ على قوانين السهاء» (أبيات ١١١٣_ ١١١٤). وكل ذلك قد يعتبر مؤشرا لموقف سوفوكليس النهائي في المعضلة الأساسية بالمسرحية. وشخصية أنتيجون نفسها تعد من أروع شخصيات المسرح الإغريق، فهي المذنبة بلا ذنب أو التي إرتكبت دجرائم مقدسة، فهي وإن كانت تشبه إليكترا في صلابتها تتفوق عليها في حبها للويها لاسها أخيها، ولانتعطش للانتقام من أحد كها هو الحال بالنسبة لإليكترا. وبأخذ بعض النقاد على أنتيجوف سوفوكليس قولها أنها ما كانت لتقدم على التضحية بنفسها في سبيل دفن إنسان آخر سوى أخيها، الن الـزوج والإبن يمكن تعويضهما، أما وقد ماتا والداها فأنى لها بتعويض أخيها (ابيات ٩٠٤_ ٩١٢). وذهب البعض إلى حد القول بأن هذه الفقرة مقحمة على النص وإلا فإنها هفوة إنزلق إليها سوفوكليس على غير توقع(٧٠٠). بيد أننا نرى هذا القول طبيعيا جدا ويستهدف تأكيد إصرار أنتيجون على دفن جشة أخيها، وهــو العنصر الــرئيسي في شخصيتها بل وفي المسرحية ككل. (١١)

وتقوم مسرحية وأياس، على فكرة ضرورة الإحتسادال وصدم الخرور فى صر الإدهار وأرج الانتصار. فأياس بطل ذو قوة ويأس بلغ شاؤا عظيا من الجسد، ولكنه يعانى من الزهو والصلف اللذان وصلا به إلى حد إزدراء المون الإلمي قائلا فى تحد سافر وتعجب ساخر: وهل يستطيع أى جبان أن يحقق الإنتصارات بعون الألحة مهيا كان ؟٥. وعندما أتت الرية أثينة تشجعه وتحضه على القتال أمرها بأن تنقب إلى أي إنسان آخر، أما هو فلا حاجة به إلى وقولها بجواره (إبيات ٧٦٧) حرف التهاية يقع أياس ضحية القوى التي إحتقرها فتسحقه فى لحظة إنتصاره للزعرم. ويتمعق دوس للسرحية بوجود شخصية أوديسيوس فيها، فهو الذي يأت كانتهض الشارح لشخصية أياس لأنه معتدل وحلر إلى حد بعيد. وهدو ينفر حتى من سقوط غريمه وموته أى أياس، ويقول إنه هو نفسه سيحتاج بوما ما إلى الدون مثله، ومن ثم يرفض بشلة أن يجرم حتى المغن. ومع ذلك فيان بسرود

أوديسيوس ونفعيته تجعلنا نميل إلى أياس ونفضله عليه برغم ما به من نقائص، لأنه الأكثر دفءاً وحيوية وقربا منا. ولقد أخذ سوفوكليس مادته الخام من ملحمتي و الأثيوبية ؛ و و الإلياذة الصغيرة ، بيد أنه خالفها في التضاصيل. فهمو يصرو هسريمة أياس في الصراع حول الفوز بأسلحة أخيلليوس لا إلى شهادة البطرواديين، بال إلى دسائس ولذى أتربوس. وهو بذلك يوفر سببا قويا وتمهيدا دراميسا منساسبا لعنف الإنتقام الذي يزمع أياس تنفيذه في غرماته. ولقد عالج أيسخولوس نفس الموضوع فى مسرحية «الأسيرات الطراقيات»، حيث يم فيها سرد ووصف حادثة إنتحار أياس دون عرضها على المسرح. أما سوفوكليس فقد خالف العرف الإغريق وعرض حادثة الإنتحار العنيفة على الجمهور. وفي المسرح الإغريق كله لم يتكرر هـذا قبط سموي ما حدث في والسنجيرات، ليوريبيديس، حيث تلق إفادني بنفسها من فوق صحرة للعاناة (pathos) المروعة (٧٧). وقد جاء حديث أياس قبـل الإنتحـار غـاية في الحـزن العميق لأنه ينفذ إلى قلب الشاهد مباشرة، إذ ليس به ما يم عن حماس كاذب أو ضعف واهن. لقد عاد أياس إلى وعيه وذهب عنه جنونه، وهـ و الآن يتحـدث في قوة وهدوء وعظمة صاحرة. وقد يزداد فهمنا لمغزى هذا الحديث وتسأثيره إذا تسلكرنا أنه صادر عن بطل أتيكي قومي تدعى بعض الأمر أنها من نسله وصلبه. كما أن موطنه الأصلى هو جزيرة سلاميس، التي يمكن رؤيتها من مسرح ديونيسوس عند سفح الأكروبوليس، الذي كاتت تعرض به هذه المسرحية.

ولقد أثارت بنية مسرحية وأيلس، جدلا عنيفا بين النقاد، على أسساس أن الجزء الأول منها يتمتع بياسك الجبكة الدرامية وصلابة عقلتها التي تصل إلى الذروة عندما إنخدعت تكييا والجوقة، فإنخرطوا في فرح خامر على إثسر ما تسرامي إلى الأسماع من أنباء عن شفاء أياس من جنونه. ولكن ما أن تنتهي لحيظات النشوة هذه حتى تفع الكارثة المرومة. هكذا يجهد سوفوكليس دائما للكارثة، إذ يقدم لها بإشاعة جو من الفرح الكانب والسرور الخادي، عما يحدث مفارقة تسراجيدية ساخرة يهدد وعميزة للفن السوفوكلي. على أية حال فبعد أن مات أياس فترت الأحداث ولم يعمد رأو جديد يحرك ركودها. وتدخل في الجزء الذي يمكن أن نسميه وما بعد (أو

حتى ما هو ضد) اللروة (anticlimax) إذا أخلفا برأى القداد. فهمى منساقشات مطولة وذهنية بلغة نقاد مسرحنا العربي الحديث (sophismus) أى كيا يقول أحد للمنقين القدامي أحاديث لا علاقة لها بالتراجيلية (ouk oikein tragodias). ولم تعدم هده المسرحية المدافعين عن وحدتها العرامية. ولن تخرض في تضاصيل آراء هؤلاه ونكتني بالإشارة فقط إلى أن حياة المواطن الإخريق لا تنتبى بالموت، وأن متابعة مصيره فيا بعد الرحيل عن اللنيا تدخل في صمع التفكير الدنوامي الإغريق. فما تربي مثل أيامي الذي يصارع بطلين من المبلوبونيسوس هما ولمدا التربير من «أيامي» وبناء على ما تقدم فإن الجزء الاخير من «أيامي» ينسمجم مصع السروح الإغريقية والرؤية الماميانية للحياة والموت والموتة.

اما دبنات تراخيس ، فتشكل لغزا محيرا أمام النقاد. إذ ذهب بعضهم إلى حد تمني أن لا تكون هذه للسرحية من تـاليف مسوفوكليس، حـتى لا تسيَّ إلى مـكانته العظيمة في تاريخ الدراما، وإلا فليتها قد ضاعت. في حين يرى آخرون أنها من روائم سوفوكليس جنبا إلى جنب مع «أوديب ملكاه (٧٠). وربحا يعبود السبب في إنتقاد هذه المسرحية إلى الإصرار على مقارنتها بمسرحيات يبوريبيديس ذات الموضيوع المشابه لموضوعها مثل «هيبوليتوس» و «مينيا». وهذا الإصرار هو الذي قاد بعض النقاد إلى الخطأ. إذ قالوا بأن سوفوكليس أراد _وفشل فيا أراد - أن يصور بطلته وفي مسرحية سينيكا دهرقل فوق جبل أويتها ع (١٦١). والمواقع أن سموفوكليس أراد أن يصور علوبة وإخلاص الزوجة الوفية ديانيرا، الــتى مــع أن ضـــعفها وســــلبيتها وإستسلامها لحب زوجها المتقلب قد يبدو أمرا مبالغا فيه، إلا أنــه يـزيدنا تعــاطفا معها. ولم يقتصر الخلاف بين النقاد على مضمون المسرحية بل إمتد إلى تاريخها (١٧٧). فكل منهم يؤرخها حسما يتفق مع فهمه وتفسيره لها ولبنيتها الـدرامية. إذ يعتقـــد بعض الدارسين أنها مسرحية مزدوجة البنية تقوم بالبطولة فيها شخصيتان رثيسيتان، أى ديانيرا في نصفها الأول وهرقل في نصفها الشاني. ويقولون أكثر من ذلك إن الشاعر لم يربط بين هاتين الشخصيتين ولا هذين الجزئين ربطا جيدا. وهم يعتبرون أن الجزء الذي يتلو موت ديانيرا ودخول هرقل نصف ميت إلى المشهد وحتى النهاية هو جزء زائد، أي يمثل دما بعد الذروة، (anticlimax). وتحن نرى أن سموء فهم

بنية هذه المسرحية ومغزاها يعود بالأساس إلى إنكار أنها مسرحية تستهملف تسأليه البطل هرقل تأثيها مأساويا. وهذا موضوع قد سبق أن تنساولناه بالتفصيل في بجسال آخر. (٨٨)

وإذا كانتُ د حاملات القرابين، لأيسخولوس تتوسط ثلاثية د الأوريستيا،، ومن ثم كانت وظيفتها الأساسية مواصلة ما قد ورد في دأجاعنون، والتمهيد لما سيحدث ف والصافحات، أي إيقاف سلسلة الإنتقام المتواصلة التي تستلزم عقساب الحريمة بجريمة تستوجب العقاب بدورها. وبعبارة أخسرى إدخسال عنصر السرأفة بسلجرمين المتورطين والذين لا ننب لهم في جفيفة الأمر. فإن ١ إليكترا ١ سوفوكليس مسرحية قائمة بذاتها وبحاجة إلى أن تنتهى نهاية مقنعة. ولللك عباد سوفوكليس إلى البرواية الهومرية، فصور مفتل كليتمنسترا كعمل مسن أعيال القصاص العادل السذى لا يستدعى بالضرورة مزيدا من الشك والجدل. إذ جعل هذا الإنتقام يتم بناء على أوامر صريحة من أبوللون. ومن هنا تنبع الإختسلافات بسين المسرحيتسين. تبسدا ١ حاملات القرابين، الأيسخولية ببنات الجوقة يلبسن الحداد ويتحلقن حيول قير أجامنون، أما عند سوفوكليس فلا وجود لهذا القبر على المسرح. وهذا أمر في حدد ذاته كفيل بتغيير الجو العام الذي أصبح في مسرحية سوفوكليس أكثر إنفتاحا ويهجمة من جو دحاملات القرابين، للكفهر. بل إن الحدث السوفوكلي يبدأ مع إشراقة الشمس وزقزقة العصافير (أبيات ١٧ ـ ١٩)، ويوحى كل شي بأن يوم الخلاص على الأبواب. وتتركز المسرحية حول شخصية إليكترا، بيد أن هناك تساؤلات عدة حول كراهيتها لأمها التي ربما فاقت الحد المعقول، وإن كان هناك ما يبررها. فهمي السي رأت أيجسئوس عشيق أمها يحتل مكانة أبيها على العمرش وفي فمراش الـزوجية، كها شاهدت هذين العاشقين يمتفلان بالذكرى السنوية لموت الأب بفرح ومرح. والبكترا تعرف أن أمها أرادت أن تقتل أوريستيس لتقفى على سلالة أجاعنون من الذكور، وأنها لا زالت تتمنى موته، بل قد سرت فعلا عندما وصلت الأنباء الملفقة بذلك. غير أن بعض النقاد لا زالوا يرون في برود إليكترا إزاء صرحات أمها المقبلة على الموت أمرا غير طبيعي أو عنصرًا منفرا.

لقد سبق أيسخولوس وعالج موضوع واوديب ملكاً ، في المسرحية الوسطى من

ثلاثيته الطبيبة ولو أننا لا نعرف عن مضمونها شيئًا يذكر. بيد أنه من الرجح انها كانت مغايرة لمسرحية سوفوكليس، ولا سيا أن هلف أيسخولوس من الشلاثية هـو بالطبع تتبع مسار اللعنة الموروثة عن الأجداد. أما سوفوكليس فقد فضل التركيز على مرحلة واحدة، كما أعطى مغزى أخلاقيًا جديدًا للماساة وجعلها تنبع من عجــز البشر عن التبصر بالأشياء. بل إن الحلث الدرامي عنده يتمثل في عملية كشف واسعة النطاق عن حقيقة فاعل جريحي قتل الأب والزواج من الأم أي أوديب، وهو نفس الشخص الذي يقوم بعملية الكشف هذه. فهو إذن يكشف حقيقة نفسه بنفسه، ويدمر نفسه بنفسه ودون أن يدرى. إنه هو نفسه الـذى أصر على مـواصلة البحث عن الحقيقة إصرارًا لا يعرف اللين برغم كل التحذيرات. وكلما إكتشف أوديب شيئًا صغيرًا من الحقيقة إيتهج غاية الإبتهاج، وأضراه ذلك بالمضي قدمًا في الطريق إلى النهاية. فلما وصل إلى كشف الحقيقة كاملة عرف ~ بعد فموات الأوان - كم كان غبيًا. والجدير بالذكر أن ليوريبينيس مسرحية عن أوديب ربما كتبت في وقت لاحق لعرض أوديب سوفوكليس. ولقند أدخيل يسوريبيديس - فيا يقسال -تعديلات عدة على القصة، فجمل الكارثة تقع على أوديب في مرحلتين لا دفعة واحدة كها هو الحال عند سوفوكليس. وعند يوريبيديس فقد أوديب بصره - بعد قتل أباه - لا بيده هو، ولكن بفعل أتباع الملك المقتول وإنتقابًا منهــم لــه. ثم جاءت الكارثة الثانية عندما إكتشف أوديب أنه زوج أمه. وهـذا كل مـا أمـكننا معرفته عن مسرحية أوديب ليوريبيديس وكها جاء في الشليرات المتبقية منها(٢٧١). ومن المعروف أن أسطورة وفيلــوكتيتيس، قــد وردت في ملحمــة والإليــاذه الصغيرة». ومن المعروف أيضًا أن شعراء التراجيديا الشلاث قد كتبوا في هدا. الموضوع، وفي حين فقدنا مسرحيتي أيسمخولوس ويسوريبيديس ومسلتنا مسرحيسة سوفوكليس. وكانت الأسطورة بسيطة جدًّا في « الإلياذة الصحفيرة » حيث تسرك الإغريق فيلوكتيتيس فوق جزيرة ايمنوس الأنه أصيب بجرح متقيح ومتعفن. وبعد عشر سنين من الحرب في طروادة إكتشفوا أنهم لن يستطيعوا الإستيلاء عليها، لأن النبوءة تقول بأن ذلك لن يم بدون أسلحة هرقل التي ورثهما عنمه فيلموكتيتيس. ومـن ثم أرسلوا ديوميديس لإحضارها ووافق فيلوكتيتيس على اللحاق بالإغريق والإسهام في النصر وأسر طروادة وتم كل ذلك بسهولة ودون تردد. أماأيسخولوس فقد حول هذه الأسطورة البسيطة إلى دراما بأن جعل فيلوكتيتيس يشعر بالمرارة إزاء هجران الإغريق له بسبب مرضه. ولقد ذهب إليه أوديسيوس - لاديوميديس - ليحضر الأسلحة غاطرًا بنفسه. لأنه في حالة الفشل قلد يلق مصرعــه بــأسلحة هـــرقل الفتـــاكة، ولا سيا أنه ذهب متنكرًا وخدع فيلوكتيتيس وإختلق قصة كاذبة عن الحال المتردية للجيش الإغريق. وبذا حصل على أسلحة هرقل فحرم فيلوكتيتيس أهم ما يعتر بــه في الحياة بل سبب الوجود ذاته، لأن هذه الأسلحة ترمز إلى بطولته كوريث لهرقل. وفى النهاية يكشف أوديسيوس عن حقيقة نفسه ويقنع فيلوكتيتيس باللهاب معه إلى طروادة. ومع أن أيسخولوس قد مجح في تحويل هذه الأسطورة الملحمية البسيطة إلى مسرحية معقدة، إلا أن العنصر السردى الموروث من التراث الملحمى الا يسزال همو الغالب كها يبدو. أما يوربيديس فقد أضاف عنصرًا جديدًا عندما جعل المطرواديين يرسلون وفدًا يعمل على إفشال مهمة أوديسيوس بالكشف عن دسالسه. وأتاح هـ11 العنصر الجنيد ليوريبينيس فرصة أن يمارس هوايته المفضلة في صياغة الخطب البلاغية التي برع فيها. قمها لا شك فيه أن كل طرف سيحاول إقشاع فيلـوكتيتيس. وعلى أية حال فإن الوطنية هي التي تنتصر في النهاية، إذ مسيلهب البسطل إلى طروادة مع بني قومه. وفي هذه المسرحية اليوريبيدية لا زال أوديسيوس يحتمل مركزًا أكثر أهمية من بقية الشخصيات.

وكان سوفوكلس على الأرجح هو آخر من نظم مسرحية في هذا الموضوع، ونقل مركز الثقل من أوديسيوس إلى فيلوكتيتس. إذ جعل الأخير بطل المسرحية بعد مناز الشعل من أوديسيوس إلى فيلوكتيتس. إذ جعل الأخير بطل المسرحية المهاق الإنسانية، وقلم شخصية جليلة هي الشباب النبيل نيويتوليموس بن المجللوس، فصار هذا الشاب هو المسئول عن تنفيذ خطة خداع فيلوكتيتس وذلك بليماز من الداهية أوديسيوس، وبالفعل إستطاع هذا الشاب أن يكسب حب البطل المريض فحصل منه على الأسلحة. بيد أنه ما إن ظهر أوديسيوس حتى إنكشفت للريض فحصل منه على الأسلحة. بيد أنه ما إن ظهر أوديسيوس حتى إنكشفت حقيقة لملوقت سافرة، فرفض فيلوكتيتيس و وهو يتألم - أن يستسلم، وأصاب الحياء والحجل قلب الشاب النيل نبويتوليموس، لأنه إشترك في عملية خداع غزية بما دفعه إلى إعلام المدامية إلى المحداث المدامية إلى المدون مسدود، بيد أن هرقل يظهر قادمًا من السياء كإله من الأله (Theos apo)

البطل والمؤلف نفسه. وتتشابه هذه المسرحية مع «المحكما» في التركيز على الشخصية وينقذ البعل والمؤلف نفسه. وتتشابه هذه المسرحية مع «المحكما» في التركيز على الشخصية أيسخولوس ويوريبيديس عامرة وآهالة بالسكان، بدليل أن الجوقة عندهما مكونة من أيسخولوس ويوريبيديس عامرة وآهالة بالسكان، بدليل أن الجوقة عندهما مكونة من أهما ها الجزيرة، فإن هذه الجوقة تركت الجزيرة ولم تزر فيلوكتيتيس إلا عند بداية الأحداث الدوامية. ولقد ترك أيسخولوس هذا الأمر غير المقصول دون تبرير، أما يوريبيديس فقد جمل الجوقة تبرد غيابها وتعتلر عن الإسالها المطويل ولكنها بناطيع لا تنجع في إقناعنا بهذا المتبرر، أما سوفوكليس فقد تخلص من هماه المشتكلة من ينجلح وحلق، إذ جعل الجزيرة مهجورة بلا سكان، وبالتالي أصبحت الجوقة من أتباع أوديسيوس. وبذلك حقق الشاعر هافًا رئيسيًا في مسرحيته وهو التأكيد على عزلة فيلوكتيتيس بطل المسرحية. ذلك أن هذه العزلة تعد من خصائص البسطل السوفوكل. "..."

ويصف شيشرون مسرحية «أوديب فى كولونوس» بأنها أعلب قصيدة (أغيثة) عبدة لحياة عاصفة، فأوديب المنفى الشريد يهم على وجهه عدة سنوات من بلد كخر، إنه أعمى لا حول له ولا طول، يحمل على كتفيه ذنوبًا وآتامًا لا طاقة لإنسان بحملها. ويصل إلى كولونوس ليستربح فى ظل حظية موزقة قبل له إنها أيكة الربات المقدسات، وهنا يتذكر نبوءات أبوللون ويعرف أن نهايته قد أوشكت. ثم تأك نبوءة جديدة فحواها أنه إنسان فو قدسية فى حياته وبعد عاتم، وأن جياته مسيمنح البركة والخير للأوض التي ستضم وفاته. وأخيرًا إذن غفرت له الألمة ذنوبه وتربيب بل وتناقس حاد بين من يربدون إمتلاكه حيًّا أو مينًا، بعد أن كان مند قليل طريدًا ذليلاً ومنبوذًا غير مرغوب ختى فى رؤيته، ويرفض أوديب توسلات ألهل طبيد أن يعود إلى مدينتهم، الأنها هجرته فى رؤيته، ويرفض أوديب توسلات ألهل طبيد أن يعود إلى مدينتهم، الأنها هجرته فى بؤسه ولا تستحق أن تنال نفسله، عبياً لل تسلم نفسه لملائينين. والمسرحية لا تضم سوى القلبل عما يحكن أن نسمه حدثًا دراميًّا. ويبدو للوهلة الأولى أنها لا تصلح أن تكون مسرحية متكاملة.

ولكن سوفوكليس إستطاع أن يثرى هذا الحدث بإضافة شخصيتي كربون وبولينكيس المتنافين على سيادة طية، واللذين جاءا يسعيان وراء مساعدة أوديسب، وتحسل توسلاتها وتبليداتها لاوديب وكذا رفض الأخير لهذه وتلك بكل إباء وقعم به بل وبعث أيضًا - أواسط المسرحية، عاقد يخسده البعض ويحسسب أنها المؤضوع الرئيسي. بيد أن للؤلف يدص أمرًا جديدًا في نهاية المسرحية، فبعد أن كان أوديب ضعيعًا رحاجرًا عن الحركة بمفرده ودون أن تقوده إبته أنتبجوف يصبح الآن البصير المناس برى طريقه بنفسه، ولا سها عناما يبرق البرق ويسرعد الرعد وهسى علامات ربانية تنلر بقرب الباية التي وصفتها النبوءات. وحيث يقع الجميسع في نغول نجد أوديب يتحول إلى إنسان آخر، إنه الآن الأقوى بل القوى الوحيد، وهو ويرشدهم ويتجه بنفسه إلى المكان الذي يسدي من عن الدنيا. إنها إذن أنشودة ويرشاهم ويتجه بنفسه إلى المكان الذي سيرحل منه عن الدنيا. إنها إذن أنشودة تقيد درامي لهذا البطل العظيم. وهنا لا يقوتنا التنويه إلى أن هذه المسرحية هي أخر ما نظم سوؤوكليس وكان قد تعدى التسعين من عمره (٢٠٠٥).

ويقسم الناقد القديم ديونيسوس الماليكارنامي الاساليب الأدبية إلى شلائة أنبواع المسلوب الصارم (austera) وهو قوى خشن وبدائل بسيط. أما الشائف فهسو الاسلوب المربر (austera) ويتميز بالجنانبية والإنسيابية والسلاسة. والاسلوب الشائف هو الاسلوب الرسط ويسميه (koine harmonia) ويجمع بين مزايا الاسلوبين الإخرين، فبه شيء من المنحومة والسلاسة جنيًا إلى جنب مع القوة والوقار. ويعتبر نفس الناقد أن هذا النوع الثالث هو أقضل الاسلليب وأن صوفوكليس هو خير من يمثله بين الشعراء التراجيديين (٢٨). وبالفعل قد لا تجد بين الشعراء مثل سوفوكليس في القدرة على الجمع بين الجهال الشكل والقوة والخيرية والدفء، حتى أن القسدامي سمسوه النحلة بين الخيالة الشكل والقوة والخيرية والدفء، حتى أن القسدامي سمسوه والنوازة والخيرية والدفء، حتى أن القسدامي ٢٠٠٠.

وينقل لنا بلوتارخوس ما ينسب إلى سوفوكليس نفسه أى قبوله إنه فى البداية كان يقلد فخامة أسلوب (ogkos) أيسخولوس. غير أنسه يعمد ذلك بسدا يسؤكد شخصيته ويتخذ لنفسه أسلوبه الخاص، وغم أنه ظل يعانى من «الجفاف والتكلف» (pikron kai katatechnon)، وما لبث أن إنتقل إلى مرحلة ثالثة بالوصول إلى أسلوب هو أفضل الأساليب جيعًا وأقدوها على تصوير النفس الأدمية chikotaton kai المرحلة (chikotaton kai المرحلة وصلتنا كلها إلى هذه المرحلة الثالثة حيث كان قد توصل إلى الأسلوب الذي يطمئن إليه ويرتضيه لنفسه. ومن أثم لا نجد إختلاقًا كبيرًا بين مسرحية وأخرى من حيث الأسلوب، اللهم إلا مسحة خيفة من الخشونة والجفاف والفخلفة الأيسخولية في المسرحيات المبكرة. وهله الما يضح من مقارنة وأنتجوف، وواياس، بالمسرحيات الآخرى.

وبصفة عامة يتمبز أسلوب سونوكليس قبل أى شيء آخر بالإنجاز والساقة والإحكام، فهو يقتصد في إستخدام المسور الشعرية والحاز والصفات، وهر لا يعلنب كثيرًا في حين يكثر الاخرون من كل ذلك. ولكنه بالطبع حريص على القبيز بين أسلوبه في الاجزاء الحوارية من جهة، والمقطوعات المنائلة من جهة أخرى. نريد القول بأنه في أغال الجوقة قد أطلق لنفسه العنان بحيث أصبحت هذه الإغال أكثر بها وثراء. وهذا لا يعني أنه حتى في هذه الإغاف لا يسدى سمته الاسلمية أي الإعتدال والتحفظ إنه يعتبر الزخرف في الحوار أمرًا غير مرغرب فيه ويقبل به في الأعتدال والتحفظ إنه يعتبر النوبة في الحوار أمرًا غير مرغرب فيه ويقبل به في الأعان أن نعتبر أسلوبه في الحوار هزيلاً أو نحاليًا من وسائل التلسوين والتنوبع عا يخلع عليه سمة الدفء. فحوار سوفوكليس لا يعدم العسفات المسمرة والمسور الشعرية القوية، ولكنه لا يستخدمها إلا في السوت المساسب، وهسلنا ما يعطيها أهمية خاصة ويضفي طبها صفة الفيز والتفرد. وليس صحيحًا كل المسحة ما يقوله ديونيسيوس من أن سوفوكليس لا يعجل الإسهاب والشكرار ما يقوله ديونيسيوس من أن سوفوكليس لا يلجياً قبط إلى الإسهاب والشكرار ولا يورد أية كلمة ما لم تكن ضرورية (magkaios) لا الراز إحدى صفات شخصية ما. يكونان أحيانًا من مستلزمات تأكيد فكرة معينة أو إيراز إحدى صفات شخصية ما.

ويتمتع سوفوكليس - مثل فرجيليوس وتاكيتوس فى الادب اللاتنى - بقارة فائقة على نحت عبارات قوية، فهو يبيمن على مفرداته هيمنة ملموسة، ويستخرج منها أقصى ما يمكن من للمائى والألوان. إنه سيد أدواته التمبيرية اللغوية بحيث أنه يستطيع أن يصل بها إلى ما يشاء وينقل إلينا ما يريد توصيله. وقد يتوقف الضارئ أو المشاهد بين الحين والحين ماخوذًا بجهال هذه العيارة أو تلك، أو مشخولاً بحا

توحى به من معان دون أن يستطيع حصرها في معسني معسين أو فسكرة محسددة. فسوفوكليس احيانًا يكتف عدة معان وأفكار في كلمة واحدة إسمًا كاتبت أو فعـلًا. وهو مثل فرجيليوس يستخدم أسلوبًا لا هسو بسالعمريح الكشسوف ولا بسالغمهن التلميحي، وفيه من هذا وذاك. وقد يجمع بين بعض للفردات على تحبو يجعلهما توجى بمعان ليست لها في الأصل ولنضرب على ذلك مشلًا من «بنسات تـراخيس» فني بيت ٤٩٤ تقول دياتيرا التي أعدت ثوبًا مغموسًا بدم نيسوس لترسله إلى زوجها هرقل في مقابل الأسيرات اللاقي أرسلهن إلى المنزل ومن بينهين عشيقته الصغيرة يولى، تقول « إذ ينبغي أن نقترب منه بهدايا مناسبة في مقابل هـداياه ، Anti doron (Andora chre prosarmosai). فالكلمة prosarmosai تعنى « أن نرد على نحو مشاسب أو « نعطي المقابل الملائم ». ولكنها هنا في هذا السياق تسوحي بجمسى آخر وهسو أن هذا الثوب الهدية سوف يلتصن بجسد هرقل، يحرقه ويسدمره على النحو المتساسب. ولعل المعنى يزيد وضوحًا وقوة تأثير من إستخدام الشاعر للتعبير «antidoron dora» ويمنى وهدية في مقابل هدية ه. فلأن هرقل كان قد أرسل عشيقته هدية قاتلة إلى زوجته الخلصة دياتيرا، فإن الأخيرة ترد هذه الهدية بهمدية أخسرى «مشاسبة ١١ وهــو ما يعني - دون أن تعرف دياتيرا - إنها هدية ستفتك بــه حتما وكيا ينبضي. وهنــا نضم يننا على مفارقة تراجيدية سوفوكلية عيزة، إستطاع أن يصل إليها الشاعر بكليات قليلة بفضل رسم هذا الشهد رحمًا دقيقًا.

ولا يفضل سوفوكلس تراكم التشبيهات، أو حتى التشبيهات المركبة التى أغرم بها أيسخولوس. فبعد أن يوود التشبيه يواصل الحديث بلغة نصفها مجازى ينسجم مع التشبيه، ونصفها الآخر واقمى يجهد لبقية الحديث، وهدو بللك يخلط المصورة الشعرية بالواقع في سلسلة من الأفكار المتالية. بيد أن الناقد الملاقق قد يضع يده على بعض تأثيرات التيار الحسطاني (البالاغي) المستحدث وذلك في المسرحيات السوفوكلية للتأخرة. وهذا التيار هو اللتى سيتضخم فها بعد ويصل إلى حد تدهير الراجيديا الإغريقية. لهم وجود مشاهد حدورية في مسرح سدوفوكليس أشبه في سخونها بالمناظرة (عصه)، إلا أنها ليست خطابية صافية. وهلى أية حسال فسأبرز الامتانة على هذا الأسلوب نجله في «أياس» ولا سها الحوار بين تيوكروس والإخين







شکل ۲۱ شکل ۲۲ مسوقسوكليس. الشال يوريبينيس، تطل عصوف بالتحف البريطاق نايل بإيطاليا

ولدى أتريوس، فهو حوار خطابي أكثر منه تراجيدي. ومع ذلك فهو أبعد ما يكون عن الشكلية الخطابية المستحدثة والموجودة لذى الخطباء الهترفين، إنه حوار نابع مسن القلب ويعكس إنفعالات شتى ويكشف عن شخصية المتحدثين. وبالمثل نجد الحوار بين إليكترا وأمها حول مقتل أجاممنون في مسرحية « إليكترا» (أبيات ٥٥٨ - ٩٠٩) يتسم بمسحة خطابية ويتمتع بالطبيعية في آن واحد.

وبعد فلقد تربع سوفوكليس على عرش التراجيديا الإخريقية وقرن إسمه بهوميروس كثيرًا، فوصف بأنه عب لهوميروس (philohomeros). وقيل عنه أيضًا إنه التلميد الحقيق لهوميروس (Homerou mathetes). بل ونسب إلى أحد الفسلاسفة ويسدعي بوليمون قوله إن دهوميروس هو سوفوكليس الملاحم وإن سوفوكليس همو هموميروس التراجيديا ه (۸۷).

٣ - يوريبيديس والقزق التراجيدي

ولد يوربيديس على أرض جزيرة سلاميس فى نفس العام اللذى دارت فيسه المركة الحامة بين الغرس الغزاة والإغريق المدافعين عن أوطانهم، وبعين المعركة المعرفة بياسم هذه الجزيرة نفسها والتي إحتدمت فى مياه المفيق الواقع بين جزيرة سلاميس وأتبكا، أى فى «خليج سلاميس عام ٤٨٠ حيث دحر الإغريق الأسطول الفارسي، وجدير بالذكر أن هناك رواية أخرى تسؤيغ مولد يسوييبيليس بعسام ٤٨٠٤، وعلى أية حال كانت أسرة يوربيبيس تتتمع بمركز إجتاعي لا يامس به، ولا داعى لان نصلق ما يرد عند شسعراء السكوميديا السلين بعسفون أم يوربيبيس من باب السخرية على أنها بالعة خضر، والعليل على اليسر الملى تمتمت المروس كانت حيذاك مرتفعة للغلية. فيقال إنه وهو فى ميمة الصبا تلىق نبوءة تشي المبارعة تعنى المبارعة ميل رأسه إكليل النصر فى مباريات عدة ٤٠ تشروبان المنوبة، فأرسله لمتسريب على المسارعة والملاكمة. ولقد إشترك يوربيبيس بالفعل في بعض الماريات الرياضية، ونال قصب السبق في بعضها. وتلقى يوربيبيس بالفعل في بعض المرسم وسرع فى هدا الفن، السبق في بعضها. وتلقى يوربيبيس بالفعل في بعض المرسم وسرع فى هدا الفن،

وما لبث أن إكتشف يوريبيايس نفسه وتعرف على الطبيعة الحقيقية لموهبته، إذ وجدها في الفلسفة والشعر. ومن ثم تتلمذ على مشاهير الاساتلة في أثينا ولاسيا أتكساجرواس الفيلسوف والعالم الأيوق المولود حول عام ٥٠٠، واللي زار آئينا عام أكم والمبتقر بها لملة ثلاثين عاما تقريبا. ولعله من بين الفسلاسفة جميعا صاحب أكبر تأثير على عقلية يوريبيديس. ومن الفلاسفة المقريين إلى قلب يوريبيديس نذكر سفراط (٣٩٩/٤٦٩)، ويروديكوس من كوس (القرن الخامس)، ويروتلجوراس من أبديرا (ولد حوالي ٤٨٥). والاخير كان صديقا همها ليريكليس أصطم شسخصية

سياسية عرفها الإغريق، ويعتبر إسمه رمزًا للمصر اللهي في أثينا والحضارة الإغريقية ككل. وكان بروتاجوراس هو أشهر رواد الحركة السوفسطائية، التي كانت بمثابة ثورة فكرية على التقاليد والجمود. ويقال إن بروتاجوراس قرأ لأول مرة دراست عن الألمة في منزك يوريبيليس، وهي المعراسة التي نجم عنها طرد الأسئاذ السوفسطائي الكبير من أثينا. وسنعود للحديث عن تأثير الحركة السوفسطائية على مسرحيات يوريبيليس بصفة علمة بعد قليل، ونود التنويه الآن إلى أن يوريبيليس مسع حب للصداقة والأصدقاء كان يقضى معظم أوقاته في المعراسة والتأمل، متخذا لنفسه مكانا قصيا ببطن الجبل الملى كان يطل على البحر في جزيرة سلاميس. يضاف إلى ذلك أن بيوريبيليس وما حوت من ذخائر وجملدات إكتسبت شهرة واسعة في المالم مكتبة يوريبيليس وما حوت من ذخائر وجملدات إكتسبت شهرة واسعة في المالم الإغريق، وأشار إليها أريستوفائيس في «الشفادم ع(١٨٠٠).

وبدأ يوريبيدس يكتب التراجيديا وهو في سن الشامنة عشر، وإن لم تقسل مسرحياته رسميا ضمن برامج للباريات للسرحية إلا عام 600، أي عندما كان يناهز الثلاثينات من عمره. وحتى عام 480 أي عندما قدم مسرحية و الكيستيس ع - وهي أقدم ما وصلنا من إنتاجه - كان قد نظم مسجع عشرة تسراجيدية. وفي الإثنيين ولاثنين علما الأخيرة من عمره تزايدت قربحته خصوبة بصورة ملفتة للنظر، إذ أنتج ما لا يقل عن خس وسبعين مسرحية. وجدير باللكر أن علماء الاسكندرية إبان القرن الثائث كانوا يمتلكون نحان وسبعين مسرحية من إنتاج يوريبيديس، وكان من بينها نحان مسرحيات ساتيرية. ويبلغ إجالي ما يعتقد أن يوريبيديس قد نظمه من بينها غان مسرحيات حوالي الإثنين وتسعين من التراجيديات والساتيريات، ولم بين منها سوى مهم عشرة تراجيدية ومسرحية ساتيرية واحدة، وأجزاء كبيرة من تراجيدية أخرى سبح عشرة تراجيدية ومسرحيات الشافرية الأما وملنا من مسرحيات يوريبيديس إلا أنها تفوق عدمًا ما وصلنا من زميليه الشاعرين الآخرين أيسخولوس جتمعين، وجدير باللكر أن يوريبديس قد سبق سوفوكليس - بعدة شهور فقط - إلى الموت عام 500.

قائلة بالمصادر الأسطورية والملحمية لمسرحيات يوريبيديس الموجودة والمفقودة

المسرحية	عنوان		رى والملحمى	المصدر الأسطو
Alexandros Iphigencia en Aulidi Palamedes Protesilaos Skyrioi Telephos	أوليس"	الكسندروس إفيجينيا في بالاميديس بروتيسلاؤس أهل سكيرو، تيليفوس	Kypria	القبرصية
Rhesos	· .	ريسوس	llias	الإلياذة
Philoktetes		فيلوكتيتيس	Mikra Ilias	الإلياذة الصغيرة
Hekabe Epeios Troades		هيكابي إبيبوس الطرواديات		حصار طروادة
Andromache Helene Elektra Iphigeneia en Taurois Orestes		اندروماني ميليني ليكترا فيجينيا بين وريستيس *	1	بلاحم العودة

	عنوان المسرحية	المصدر الأسطوري والملحمي
Kyklops satyriko	ئىكلوبس (ساتىرية) 🛚 🗴	Odysacia الأوديسيا
Oidipous		الأردبيية Oldipodeia
Chrysippos	حريسيبوس	
Antigone	نتيجون	Thebais أطيية
Hiketides	لىبتجىرات ^ە	A
Hypsipyle	ليسييل	
Phoinissai	لڤپنيقيات*	1
	کمیون عیر کورنثه	اخلفاء Epigonoi
Allomeon ho di		
	کمیون عیر بسوفیس	11
Alkmeen he di	a Psophidos	
Bakchai	ابدات باكخوس (الباكخيات)	اسطورة ديوئيسوس
Ino	نو	اسطورة السفينة أرجو Argonautika إ
Medeia	بديا*.	-
Peliades	ات بيليوس	44
Phrixos (a)	يكسوس (أ)	
Phrixos (b)	يكسوس (ب)	}
Andromeda	نروميدا	أساطير مدينة أرجوس
Danai	ات داناؤس	
Diktys	بكتيس .	1

المسرحية	عنوان	المصدر الأسطوري والملحمي
Thyestes	أيستيس	
Krossai	الكريتيات	,
Oinomaos	أويتوماؤس	
Pleisthenes	بليسثنيس	
Allomene	ألكيني	سطورة هرقل
Bousiris Satyrikos	بوزيريس (ساتيرية)	
Eurystheus Satyrikos	يوريسئيوس (ساتيرية)	
Herakies Mainomenos	هرقل مجنونا	
Herakleidai	آبناء هرقل [•]	
Alkestis	الكيستيس*	
Likymnios	ليكيمنيوس	
Syleus Satyrikos	سيليوس (ساتيرية)	
Temenidai	بنات تيمينوس	
Temenos	تيمينوس	
Aigeus	أيجيوس	الساطير الأتيكية
Alope (Kerkyon)	ألوبي (أوكيركيون)	
Erechtheus	إريختيوس ١	
Theseus	ثيسيوس	
Hippolytos Kalyptomeno	هيبوليتوس المفطى ي	
Hippolytos Stephanias	هيبوليتوس المتوج [®]	
Ion	إيون*	
Peirithous	پيريٹوم <i>ن</i>	
Skiron Satyrikos	سكيرون (ساتيرية)	
		1

سرحية	عنوان الم	الصدر الأسطوري واللحمي
Aiolos	أيولوس	مصادر مضرقة
Antiope	أنتيوبي	
Archelnos	أرخيلاؤس	
Augo	أوجى	
Autolykos Satyrikos	أوتوليكوس (ساتيرية)	
Bellerophontes	بيلليروفونتيس	
Glaukos (Połyidos)	جلاوكوس (يوليثينوس)	
Theristai Satyroi	ثیریستای (ساتیریة)	
Ixion	إكسيون	
Kadmos	كادموس	
Kresphontes	كريسفونتيس	
Kretes	الكريتيون	
Lamia	لاميا	
Melanippe Desmotis	ميلاتيبي مقيدة	
Melanippe Sophe	ميلانيبي حكيمة	
Meleagros	ملياجروس	
Pelcus	بيليوس	
Rhadamanthys	رادامانثيس	
Stheneboia	مثينيبويا	
Sisyphos Satyrikos	ميسيفوس (سأتيرية)	
Tennes	تيثيس	
Phaithon	فايثون	
Phoinix	فويئيكس	

ومن للاحظ أن يونييليس في إعتاده على المصادر الاسطورية واللحمية يقتلى الرساقيه، فامنته اساطير طبة وأرجوس بالكثير من القصص حول آل أرديب وأريوس وغيرهما. وهو مثل سوقوكلس بيدى تميزا خاصا الاساطير موطنه، فيشمر بالنشوة وهو يمجد وغلد إنجازات أبطال البيئا أمثال أيسيوس وإريختيوس، أما حلقة ذلك إلى أنه قد وجلحا موضوعا مستهلكا. ولذا نجد عشريين في المائة فقط مسن مصرحياته جاءت من هذا للصدر، وهي نسبة ضبيلة إذا قيست بمتيلاتها للدى مصرحياته جاءت من هذا للصدر، وهي نسبة ضبيلة إذا قيست بمتيلاتها للدى الاسطورية والملحمية التي كان يمكن للشاعر أن يستلهمها. على أيسة حال كان يوريبيديس يفضل التجول في آذاتي الأساطر الإخريقية بحثا من تلك التي لم تستخل بعد، فهو أول من كتب عن فايثرن وكريسقوتيس ويطليرونون.

ويتمامل يورييديس مع الاسطورة بحرية فيأخد أو يحلف ويضيف ما نخدم غرضه المدامى، حتى أنه كثيرا ما يورد حقيقة معا في إحسدى المسرحيسات ثم يسورد ما يتاقضها أو يناهضها في مسرحية أخرى. فقي «الطوواديات» على سبيل المثال نجد هيليني المثلية في الملينية المناف نجد في مسرحية وهيليني» أن شبحها فقط هو اللي يفعل ذلك. ويلئل يفقأ أوديب عينيه في «الفينيتيات» (بيت ١٦٦٣)، ولكن الحدم أتباع الايوس هم اللين يفعلون ذلك في المسرحية المفقودة أوبيسة س» (بيست ١٦٥٣) أن نيونيهوس لن يتوج قط هرميوف، ولكننا نجدها زوجين في «اندومانتي». والجدير بقلكر أيضا أن يورييديس يتوسع في الاسطورة التي يستخدمها بحيث يصبح مس المكن القول إنها من إبتداعه، ومثال ذلك مسرحية وإيون» و وافيجيب بين الاسطورة التاوريين». حقا إن كلا من أيسخولوس وسوفوكليس قد تصرفا أيضا في الاسطورة بيد أن يورييديس يتميز عليها في أنه أراد دائمًا أن يجدد ويضيف بدلا من أن يقلد يهميد. ولعل هذا ما دفعه إلى أن يزوج إليكتما من فلاح بسيط في المسرحية التي يصد. ولعل هذا ما دفعه إلى أن يزوج إليكتما من فلاح بسيط في المسرحية التي

وكيا أسلفنا فإن مسرحية «ألكيستيس» هي أقدم مسا وصسلنا منسن إنتسباج

يوريبيديس. وعرضت هذه المرحية عام ٤٣٨ كمسرحية رابعة أي حلست محل المرحية الساتيرية، التي كانت في العادة تأتي بعد التراجيديات الشلاث التي يتقدم بها الشاعر في اليوم الخصص له من الباريات للسرحية. وتدور هذه السرحية حول تضحية البطلة الكيستيس بحياتها من أجل الحب. فهي تقدم على الموت طواعية في سبيل أن تنقذ زوجها، الذي هو على أقل تقدير غير جدير بهذه التضحية والفداء. وهذا الزوج هو آدميتوس الذي كان قد إستضاف أبوللون في قصره وأكرم وفائته، وردا على هذا الجميل خصه الإله بميزة نادرة. فعندما إقتريت ساعة موت هذا الملك وفر له أبوللون فرصة النجاة والبقاء على قيد الحياة، شريطة أن يجد بديلا له من الأسرة اللكية، أو حتى فردا من أفراد الرعية لكى يأخذ دوره ويحل محله في رحلة الموت. ولكن الملك لم يجد أحدا يفتديه بحياته متطوعًا، حتى أبواه السطاعنان في السن فقد رفضا التنازل عن البقية الباقية من أيام العمر الغالية في سبيل حياة إينها الملك الشاب. إلا أن الكيستيس الزوجة الوفية أقدمت على هذه التضحية بنفس راضية وجاءها للوت وقادها بدلا من زوجها إلى العالم الآخر. وفي أثناء قيام أدميتوس بمراسم الدفن وفد هرقل ضيفا عليه، فأكرمه وأخبق عنمه حقيقة الحداد الذي يعيش في ظله القصر وأهله. وبينها كان هرقل يعربد في كرم الضيافة الملكية ويعاقر الحمر المعتقة عرف من الخادم التجهم ـ وتحـت الضـفطـ حقيفـة الأوضـاع، فتأثر وصم على أن يعيد الكيستيس من عالم الموت حية إلى زوجها. وقمد ألجرز وعده بالفعل وعادت السعادة الزوجية ترفرف على أروقة القصر. والجادير بـالذكر أن شخصية هرقل في هذه المسرحية تبدو نصف كوميائية، بال إن المسرحية ككل لا تستقر بإرتباح في صفوف الفن التراجيدي الخالص، وهذا شأن بعض مسرحيات يوريبيديس الأخرى ومنها وإفيجينيا بين التاوريين، على سبيل المثال. ولعل هذا الميل عند يوريبيديس يمثل في مسرحه عنصرا من عناصر الفرق، أو الفرد، على قالب التراجيليا التقليلية الحكم.

وإلى جانب مسرحية « الكيستيس» صاغ يوريبيديس مسرحيتين أخريين حدول أسطورة هرقل. الأولى هي « أبناء هرقل» وتدور حول أطفىال هذا، البطل الصخار وجلتهم الكيني ـ أم هرقل ـ وصديق العمر يولاؤس وهو في الأصل إبن أخ هرقل لقد هربوا جمعا بعد موت هرقل من أرجوس وبلأوا إلى ماراتون حوفا من بطش يوريسيوس العدو القديم واللدود لهذه اللدية. فلها أرسل الأخير فى طلبم رفض الملك الأتين، فإندلعت الحرب بينها وجاءت النبؤات بأنه لا نصر للأتينين إلا بعد أن يقلعوا إحدى العدواوات قرباتا للألهة. فتقلعت ماكاريا بنت هرقل متسطوعة القيام بهذه المهمة الفريدة. وانتصر الألينيون فى الحرب وأسر يوريسيوس وقدم إلى أكميني التي أصرت على قتله إنتقاما منه، ومن الواضح أن هذه المسرحية ذات أهداف وطنية، إذ أراد بها الشاعر أن يجد مدينته أثينا في صراعها ضمد إسمرطة وحليفتها أرجوس إيان الحروب الملوبونيسية. ولذلك يسرجح أنها عسرضت عام وحليفتها أرجوس إيان الحروب الملوبونيسية. ولذلك يسرجح أنها عسرضت عام

أما المسرحية الثانية عن هرقل فهي همرقل مجنوبًا، والتي سنتحدث عنها الآن لصلتها من حيث الموضوع بالسرحيتين السابقتين، مع أنها عرضت في تساريخ مشاخر أى عام ٤١٦ وتسبقها مسرحيات أخرى كثيرة وتفصلها عن المسرحيتين المذكورتين فترة زمنية طويلة، وكان العنوان الأصلى لهـــله المسرحيــة هـــو هـــرقل» (أو «هيراكليس») أما العنوان «هرقل مجنونا» الذي صارت المسرحية تعرف به فقد ورد لأول مرة في طبعة ألدوس إيان عصر النهضة الأوروبية. وإذا كانبت هـ أحد المسرحيسة قد عرضت عام ٤١٦ كما صبق أن ألهنا، فإنها لم تشج من الإنتقادات منذ ذلك الحين وحتى الآن. فقيل أن بناءها الدرامي مفكك على أساس أنبه لا عبلاقة بـين ما يقع قبل وصول هرقل من هاديس وما هو بعد ذلك من أحداث، وقيل أيفسا أنه لا توجد علاقة جوهرية بين إنقاذ ميجارا وأطفالها من الموت على يد هرقل مـن جهة، وجنون البطل نفسه من جهة أخرى. وأصحاب هـذه الإنتقـادات يغفلـــون العلاقة الداخلية والعضوية بين إنقاذ زوجة هـرقل ميجـارا وأولاده مــن الموت مـــن جهة، وسعادته الأسرية كبطل عاد توا من العالم السفلي مـن جهـة أخـري. ونــذكر المتقدين للبنية الدرامية في هذه المسرحية بأن هرقل الغائب في الأجزاء الأولى منهما كان حاضرًا طول الوقت، لا بجسده وإنما بكل ما يقال عنه من السفلور الأولى وحتى وصوله، فهو لم ينب عن تفكيرنا لحظة واحسدة. بسل إن معسير كل الشخصيات كان معلقا بوصوله هو. إنه إذن الغالب بجسمه الحساضر بفعلسه وشخصيته المؤثرة والمهيمنة على كل شيء. إنه رب هذه الأسرة المهادة وهد المنقذ المتنظر. وصل في النهاية وقتل الطاغة وانقذ جميع أقدراد الأسرة، ولكنه في ندوية جنون حطم كل الذي أنجزه توا وهدم ما بني، وقتل من أنقلهم من الموت وتلك فقد المأساة الإنسانية، إنها مأساة البطولة التي تحطم نفسها بنفسها. وجدير بالذكر أن ذاتية التدمير البطولي من أهم منابع المأساوية في المسرح الإغريق بصفة خاصة، وفي ما تلاه من مسارح بصفة علمة. وتضرب لذلك مثلا بأويب الذي تدمره ثقت بنفسه ويقدرته على كشف الحقائق في مسرحية وأويب ملكا، وهرقل الذي تدمره أعياله البطولية الخارقة في وبنات تراخيس، وهي أفكار نجد لها أصداء في شخصيات شكسبرية مثل هاملت وماكبث ويوليوس قيصر وغيرهم. (1)

إن هرقل الذي طهر الدنيا كلها من الخياطر والخياوف ونشر في رسوعها الأمين والأمان، حتى أنه ذهب إلى العالم السفلي فقهر قوى الموت وصاد حيا وهمو يجمر حارس هاديس أى الكلب كيربيروس، وهو غنيمة ثمينة لا تعلوها غنيمة أخرى أن القيمة وفي الدلالة على مدى الإنتصار الكاسع الذي حقق البطل في عالم الموت بعد أن أصبح قوة لا تقهر في عالم الحياة. إن هرقل هذا يعود من رحلته العجيبة ليجد أباه وزوجته وفلذات كبده أسرى الخوف والهوان. فهم في طريقهم إلى الموت المشين على يد الملك الطاغية المستبد ليكوس. وقد بعنى ذلك أن أعبال هسرقل البطولية لم تعد بالخير والفائدة حتى على البطل نفسه وأهله، وعشد سيكون ذلك تفكيرا عبثيا يضمنه يوربييديس السرحية، ربما بهدف إنتفاد الأساطير التقليدية. وحتى بعد إنتقام البطل من الملك الطاغية وزوال الخطر الداهم، تحل كارثـة أكثر خطورة وفتكا بالبطل وأسرته. لقد أصابه الجنون فقتل جميع من أنقذهم توا - فها عدا أبيه الذي بلغ أرذل العمر.. وعندما يعود البطل إلى وعيه يهبط به الحزن إلى أسفل سافلين، إلى هاوية الياس والندم وجحم العذاب النفسي والألم. ويسوشك على الإنتحار لولا أن صديقه الصدوق ثيسيوس ملك وبطل أثينا قد وصل نوا ولازال يذكر فضل هرقل عليه. فالأخير هو الذي أنقذه من البقاء في العالم السفلي سجينا مدى الدهر. فيمد له يد العون ويبث فيه الأمل ويذكره بالرجولة والبطولة المميزتين لسيرته الأولى. ويستجيب هرقل لنصائح ثيسيوس ويعدل عن الإنتحار.

المهم أن هرقل قد أدان نفسه بعد أن اكتشف جرعته والذلك أخف وجهه حتى لا يوري نور الشمس فينس طهارتها، بل لم يشأ أن يواجه صديقه ثيسيوس حتى لا يلوثه، وهذا السلوك ينكرنا بما فعله و أوديب ملكا ، عند مسوفوكليس السلى وصل به الشعور باللغب إلى حد أن فقا عينه، لكى لا تقع عليها أشعة الشمس النقية. ولزام علينا هنا أن ننوه إلى أن إدانة كل من هرقل وأوديب لنفسيها ينبغس أن تؤخذ لصلفها لا أن تحسب عليها. لقد ارتكب كل منها ما ارتكب مس نئوب فظيعة وجرائم شنيعة تقشعر لها الأبدان، ولكن عن غير قصد ودون وعمى وسبب الجهل بالحقائق أو الجنون. ومن ثم فيان شعورهما بالندم وعدابها النفسي وإعترافها باللنب كل تلك الأمور إنها هي وسائل المؤلف التراجيدي لكى يسؤكد عظمة هذا البطل المعلب أو ذاك، ويدعم براعته من إرتكاب جرم متعمد مع سابق الإصرار والترصد.

وتبدو قصة ليكوس لللك الطاغية في هذه المسرحية (هرقل بجنونا) وكأنها من ابتداع الشاعر المؤلف. وعما لا شك فيه أن إدخال ليسيوس في الأسطورة وإنقاذه لمرقل من اليأس والفياح وجود الأخير إلى مدينة ألينا في نهاية المسرحية، كل همله العاصر إن هي إلا إضافات وتجديدات أدخلها يوريبيديس على الأسطورة لأسباب وطنية من جهة، ويبدف ربط للاضي الأسطوري بالواقع الماصر من جهة أخرى، نقد أراد المؤلف أن يجد مدينة ألينا وملكها الأسطوري، فكل منها يظهر في نهاية المسرحية مثالا للصدق والإخلاص وفعل الحبر والفضيلة بصفة عامة. ولكن أكبر المسطورية المسطورية على المسطورية المسطورية المسطورية ألك يوريبيديس على الأسطورة هو المتمثل في خالفته للروابات الأسطورية الأقدم، فقد جعل جنون هرقل يقع في نهاية حيلته أي بعد إتمام أعياله البطولية الحوارية، وبذلك استطاع يوريبيديس أن يخلق من هرقل بطلا تراجيديا من المدرجة الأول. فهو الحلل الذي هزم كل أعدائه خارج وداخس السوطن، فسوق وتحست الأول، فهو الحلل الذي هزم كل أعدائه خارج وداخس السوطن، فسوق وتحست وأطفاه خطفت الأقدار منه هذه الخار المثالية، فحلت عليه مصائب جد قامية إذ فقد كل شيء في نوبة جنون لا ذنب له فيها. ولكنه عندها عاد إلى وعه ووقف عند مفترق الطرق ليختار بين حياة الصبر على العذاب المرير أو التخل عن الحياة عن المناوة المرق المناوة المناوة المناوة والمناء المربر أو التخل عن المناوة عن المناوة عن المناوة الم

ف جن واستسلام للموت، إختار طريق الحياة وتحصل العذاب والمساناة. وهذه كما يقول العلامة كيتو أنسب نهاية لهذه المسرحية الأنها تمثل ذروة إنتصارات هرقل أى إنتصاره على نفسه. لقد وضعنا الشاعر في النهاية وبعد أحداث مفجعة أسام درج نبيلة تتعذب وتتألم. ولم ينه يوريبيديس المسرحية بساله مسن الآلسة كمسادته وإنما بتحول داخلي يقع في نفس البطل الذي قهر اليأس وصمم على مواصلة الحياة مها كانت الامهالالالا.

لا يعالج يوريبيديس في مسرحية وهرقلي مجنوناه مسالة الحسرب والسسلام أو الرجل والمرأة - وهما الموضوعان المفضلان ثديه كها سنرى - ولكنه يتناول تحليل شخصية رجل غير عانى هو هرقل. فكتب مسرحية مرتبة الأحداث في خط درامي متعرج، حافل بنقاط الصعود والهبوط ولكنه ينتهى نهاية سأساوية تزيد من عظمة البطل. ولكن هذه المسرحية اليورببيدية أكثر من غيرها إظهارا لروح الشاعر المتمرد بعنف ضد النية السوداء الكامنة في الطبيعة، والمترصدة للإنسان في كل مكان وزمان. وإلا فلهاذا تعافى شخصية فريدة مثل هرقل ? ذلك البطل الذي عندما يظهر أمامنا لأول مرة عائدا من هاديس نبراه في أثبة النصر والنشوة وفي أوج العظمة والقوة. ولا يمضى وقت طويل حتى تراه وقد إنهار تماما وصار حطام إنسان مطروحا على الأرض منكس الرأس! ولعل ذلك ما دفع عللا مشل نوروود إلى القول بأن هرقل في هذه السرحية ليس مخلوقا خارقا للطبيعة أو بطلا نصف إله. فحتى أعياله البطولية - كيا يري نوروود - وإن كاتت عظيمة فهي لا ترق إلى حد المعجزات، ولولا ذلك لما جرؤ ليكوس على أن يعتدي على أسرته أثناء غيابه. فإذا كان هرقل إبن زيوس حقا وبطلا قويا محبوبا كيف إستطاع ليكوس أن صدد أفراد أسرت مها طال غيابه ؟ كيف لا يخلف هذا لللك الطاغية غضب أهل طينة ؟ هذا كله يمني - في رأى نوروود - أن يوريبيديس قد أراد أن يسنزل هسرقل مسن عليساته البطولية إلى مستوى البشر، فهو في المسرحية إنسان عميز وليس غير ذلك(١٩٠).

ويقول بارميتييه فى المقلمة التى كتبها لمسرحية «هرقل مجنونا» فى طبعة بيديه . الفرنسية أن يوريبيديس قد أراد بهذه المسرحية أن ينق صورة هرقل البدائية الشعبية من كل الشوائب، ويقدم لنا هرقلا جديدا ليس فقط فاعلا للخير وإنما أيضا خادما للبشرية. فهو في هذه المسرحية إبن بار وأب رحم وزوج خلص وصديق محبوب. إنه قبل كل شيء - والرأى لا زال لبارميتيه - بطل قادر على تحميل عداب معنوى يفوق بكثير لله الجسدي الله الم المرابع فيى أن يوريبيديس قد رفع هرقل في هذه المسرحية إلى أعلى مستوى من العظمة وصوره بطلا ذا أمجاد متلالتة، فاعلا للخير من أجيل كافة البشر، إنه مصدر زهو وفخر لابيه أمفيتريون المسن، وهو نسي اللوجود والإستمرار في الحياة بالنسبة لزوجته ميجارا، فعم الإبن ونعم الزيج ونعم الألب، إنه أموية الإنسية في أرقى مسورها الألب، إنه ألموذج العظمة الإنسانية وشال الفضيلة الأدمية في أرقى مسورها الله ويعتبر جلبرت مورى هرقل يوريبيديس مثل الإنسان الكامل كها كان يتعموه أمل التيا إبان القرن الخامس (٢٠٠). والأنواد توينهي عالم التاريخ المشهور رأى في الموضوع، أمر عسرجته والكيستيس»، قد رفعه في «هرقل مجنونا» إلى ذروة البطولة الحقيقيسة ومصاف الإبطال النادوين (١٠٠٠).

ويسخر يورييديس في مسرحية وهرقل مجنوناً» (بيت ١٣٤٠ وما يليه) مسن المستقدات الأسطورية البالية، التي تلصق بالإلمة جسرائم السزنا والسرقية والحداع والمكلب وما إلى ذلك من نقائص بشرية لا تليق بالكائنات السياوية. وبفض النظر عن أن تلك السخرية تعكس آراء السوفسطائية المشككة والمتصردة على المعتقدات البالية، فإن ما يقوله يوريييديس في المسرحية يعطى لنا فكرة واضحة عن رؤيشه الدينية. ويبدو لنا الشاعر كأنه يحلم بإله قوى الإرادة قويم السلوك كامل الصفات المدينية. ويبدو لنا الشاعر كأنه علم بإله قوى الإرادة قويم السلوك كامل الصفات لا يحتاج إلى شيء خارج ذاته. وفي إحدى الشامر والفيلسوف الشائر وعندما ترتكب يورييديس الفعائمة (شادة ٢٩٧) يقول الشاعر والفيلسوف الشائر وعندما ترتكب الألفة شرورا فهي بالقطع ليست آلمة». أما في مسرحية وهرقل مجنوناً» فيرسم لنا المؤون أولاده وأمهم وعاد إلى وعيه أخيق وجهه عن الشمس والناس كها تقضى المجنون أولاده وأمهم وعاد إلى وعيه أخيق وجهه عن الشمس والناس كها تقضى التقليد المدينية، التي تحرم على الإنسان الملنس أن يرى نور الشمس أو أن يخاطب منه الإبتعاد، فلما قدم توسيوس خشى هرقل على صديقه من المذس فطلب منه الإبتعاد، ولكن ثيسيوس رفض قائلا كيف يكن للمرء أن يلنس صديقه الحبيب؟ ثم يتسادل ولكن ثيسيوس رفض قائلا كيف يكن للمرء أن يلنس صديقه الحبيب؟ ثم يتسادل

وكيف يكن لبشرى أن يدنس الآلمة وهم الأعلى والأقدر؟ وذلك على إعتبار أن الشمس قوة إلهية. وهكذا أقتع ثيسيوس هرقل بأن يرفع وجهه للناس وأن بطالع السهاء ويحملق فى الشمس، وبذلك نجع بطلا يورييديس فى أن يجزقا ممًا كل حجة يمكن أن يتستر وراءها أو يتمسك بها للتشيؤن بتلابيب الجزعبلات.

لقد أطلنا الحديث بعض الشيء عن «هرقل بجنوناً» لأن يوريبيدس - كها رأينا
- كنف فيها خلاصة رؤيته الاسطورة هرقل، التي لعبت دوراً مها في الفكر والمسرح
المتراجيدين إبان القرن الخامس. ولأن هذه المسرحية من جهة أخسرى قد مارست
تأثيرا كبيرا في العصور التالية من تاريخ الدراما، إنسداء من سينيكا الشاعر
والفياسوف الرومان، ومرورا بعصر البهضة الأوروبية وإلى يومنا هذا (١٧٠). ومستناول
الأن بقية مسرحيات يوريبيديس.

عرضت مسرحية دميديا، عام ٣١٨ وموضوعها الغديرة القساتلة السهى شسبت حرائقها في قلب الزوجة، التي تحمل المسرحية إسمها عنواتاً. لقد هجرت ميسديا الأهل والوطن وقتلت أخاها وهربت من مسقط رأسها كولخيس مع يناسون حبيبها. وتزوجا وعاشا في كورنثة زمنا وأنجبا ولدين. لكن ما لبث ياسون أن هجرها ليتزوج بنت ملك كورنثة فتظاهرت ميديا بالإذعان للأمر الواقع، ولكنها - وهي التي كانت تمارس فترن السحر - أرسلت هدية مسمومة للعروس، إنه رداء مغموس في منادة سحرية ما أن لبسته العروس حتى إحترقت وهلك معها أبـوها أيضـما. ولما عـماد ياسون إلى بيت الزوجية يزبد ويرعد ويتوعد، وجد ميديا تمتطى عربة مجنحة أرسلها إليها رب الشمس (هيليوس) - جدها الأسطوري - لكي يتقلها. ويهدف هدا التدخل الإلمي - أي إله من الآلة بالمصطلح النقدي - إلى إنهاء الأحداث وزرع الطمأنينة والإستقرار في نفوس الأبطال. المهم أن ميديا وأمام ناظري ياسون ذبحت ولديه وفلذات كبدها ولم تسمح له حتى بلمسها، وتعسد هسذه المسرحيسة رائعسة يوريبيديس بحق، فهي تتفوق على جميع مسرحياته بالإحكام في الحبكة الدرامية والتركيز في الحدث التراجيدي على شخصية البطلة، وجدير باللاحظة أن الصراع الدرامي في هذه المسرحية لم يعد في غالبيته صراعا بين الإنسان والآلهـة - كيا هـو الحال عند ايسخولوس - ولكنه صار صراعاً داخلياً سيكولوجياً بحدم بين الإنسان



شكل ۲۳ ميديا تقتل ولديها. إناء محلوظ مجتحف اللوقر بياريس

ومن الطرائف التي تحكى حول مسرحية «هيبوليتوس» أن يوريبيديس، بعد أن [كتشف خيانة زوجته الأولى له بعد زفافها بفترة وجيزة، كتب هذه المسرحية تعبيرًا عن إحتقاره للجنس الناعم يرمته. والجدير بالذكر أن الشاعر طلق هـ له الزوجة الحثون ونزوج أخرى، فكانت الثانية أضل سبيلًا من الأولى. على أيـة حـال فقـد عرضت مسرحية دهيبوليتوس، عام ٤٢٨ وبطلتها هي فايدرا التي وقعت في حب إبن زوجها الشاب العذري هيبوليتوس، اللي كان غارقًا في فنون الصيد بالغابات عازفًا عن النساء وشباك الهوى. فليا صد هيبوليتوس عروض الغرام من قبل فايدرا وإحتقر خيانة هذه الزوجة لأبيه، إنتحرت وتركت رسالة لزوجها ثيسيوس تتهم فيهما هيبوليتوس إبنه بإغتصابها عنوة. فلها عاد الأب الغائب وعلم بذلك صب لمناته على إينه وتضرع إلى إله البحر بوسيدون أن يهلكه. وبالفعل إستجاب له بوسيدون وعاد هيبوليتوس إلى المنزل بين الحياة والموت، بعد أن خرج له من البحر غلموق وحشى تسبب في هلاكه. ثم ظهرت الربة أرقيس لكي تعلن الحقيقة كاملة وتكشف النقاب عن ألاعيب إلحة الحب والجمال أفروديق، وعن طهارة وبراءة هيبوليتوس. فيندم ثيسيوس مر الندم على ظلمه لإبنه الراحل. والتدخل الإلهي هنا - إلىه مـن الآلـة بالمطلح النقدى - يبدف إلى مساعدة البشر على فهم مغزى ما قد يغمض عليهم من الأحداث التي يشاهذونها على المسرح. كما أنه يمين المؤلف نفسه على حل عقدة المسرحية، فهو حل خارجي لها تأتى به قوة إلهية ما مرفوعة على إحدى الآلات، وهي قوة فوق مستوى البشر والأحداث الأرضية الجارية على المسرح. (١٩٠)

وتدور مسرحة دهيكاي ه - التي من الهتمل أن تكون قد صرضت صام ٤٠٥. - حول زرجة الملك الطروادي برياموس. وهي الإن أسيرة لدى أجاءنون ملك الملوك الإغريق، ونعني هذه الأميرة الأسيرة التي أصطت إسمها عضواناً للمسرحية. وبالإضافة إلى معاناة هيكايي الأصلية والناجمة عن نقدان البوطن والأهل والسيادة والحربة، الإنها تتلق الإن نبأ تقديم إينتها بوليكسيني قرباناً على قبر أخيللبوس بطل الأبطال الإغريق ثم تأتيها أنباء أخرى عزنة تقع على أسماعها وقع الصاعقة، فهي تفهد بأن آخر أبنالها بوليدوروس، الذي كانت قد عهدت به إلى الملك بوليستور ليصونه قد إنتهى أمره هو أيضًا، قتله هذا الملك نفسه المؤتمن عليه، وتضرعت هيكابي إلى أجاعنون سيدها ومليكها وعشيق إينتها كاسندرا أن يتيح لها الفسرصة لكي تتقم من ذلك الملك خائن المهد ومبدد الأمانة الفائية، وبالفعل تمكنت هيكابي من الإنتقام بوحشية فقتلت ولدى بولهيستور أسام ناظريه ثم فقات عينيه. لكن بناء المسرحية ككل مفكك بعض الشيء.

أما مسرحية وأندروماضيء فيحتمل أن تكون قد عرضت عام 8.9 و وسطلتها الني خلمت إسمها على المسرحية هي أرملة هيكتور بطل الأسطال السطروادي، ولقد أصبحت هي الآن أيضًا بدورها بعد تدمير طروادة أسيرة نيوبتولهوس الذي ولدت له إينا حمل إسم مولوسوس ولكنه تزوج من هيرمول بنت مينيلاؤس من هيليسي، ورأى مينيلاؤس ضرورة التخلص من أندروماخي وإينها لسكي يخلسو الجسر لإبنتسه هيرميون، فتراصل حياتها الزرجية هادفة هائدة مع زرجها نيوبتولهوس ولا سها أن هيرميون عاقر. وكادت خطة قتل أندروماخي تنجع لولا وصول بيليوس الذي أنقل الأم واينها. وإزاء هذا الفشل أوشكت هيرميون على الإنتصار، إلا أن إس عمها أجاعنون أي أوريستيس قد وصل وأخلها معه بعد مقتل زوجها نيوبتولهوس في دلق بتلبير من أوريستيس نفسه. وكها هو واضح تحفل هذه المسرحية بعدد لا بأس به من الأوغاد والخونة، الذين لا يخفف من وطأة سلوكهم الكريه سوى نبل بيليوس وأمومة أندروماخي الحذون.

ومن الملاحظ أن يوريبيديس في هذه المسرحية يشن عجومًا حيضًا ويصب نقدًا ساؤًا على إسبرطة، فهر يهجو الإسبرطين وأخسلاههم وينتقد نسظامهم السياسي وأسلوب حياتهم. وعا لا شك فيه أن موقف يوريبيديس هذا يمكس الشمور الأثين العام المادى لإسبرطة غركة أثينا على زهامة العالم الإضريق، والمستبكة في حدرب طويلة ممها منذ عام ٢٣١ ومتمتد حتى عام ٢٠٤ حيث ستهزم أثينا شر هزيمة في نهاية هذه الحرب المعروفة بإسم الحرب الملوبيسية، والنستمع لما يقوله يدويهيديس على لسان أندوماخي في هذه المسرحية (بيت 280 وما يليه):

ديا مواطنى إسبرطة، يا أبغض كل البشر كافة، ومدبرى الغش، ياملوك الإفك وغترعى للؤامرات الباغية بعقولكم اللثيمة واسائيكم الملتوية، دون أن تخطر لكم فكرة أمينة واحدة. خطأ أن تكون لكم الزعامة في هرائس، أية خسة ليست في شرعكم ؟ يا لتضيى القتل عندكم ؟ وجرائم الكسب غير المشروع ألم تتشر لديكم ؟ كذابون، تقولون كلمة بشفاهكم وتخفون أخرى في قلوبكم ! هذا ما يلقاه الناس دائماً منكم. ليحل الحراب بكم !»

والسؤال الذي نود أن نطرحه الآن هو أليست هذه العبارات اليسبرة المقدمة من مسرحية « أندروماتي » كفيلة بأن تدل على براعة يوربيبديس في إستغلال الأساطير التقليفية الموروثة من الماضي الملحمي المعتبي الصوير الحاضر المساصر للشاعر ونقد أحواله السياسية والإجتاعية ؟ فقد كان يوربيبهيس أغرقجا يحتلى في ذلك وكان على المؤلفين الدواميين من بعده أن يترجوا خطاه وهم يعيدون صياغة الأساطير القديمة أو وهم يستلهمون تراث الماضي ، فإذا لم يكن الملف من ذلك هو إستغلال الرموز الأسطورية والغم التراشية تسليط الفموه على جوانب الحياة الماضرة ما الداعي للمودة إلى الأساطير أو التراث ككل ؟

ولا تشترك مسرحية يورييديس والضارعات الو والمستجبرات مع مسرحية أيسخولوس بنفس العنوان في هيء سوى التشابه اللفيظي في هدا العنوان فقيط. فسرحية يوريبيديس تكل قصة حرب والسبعة ضد طبية ٤٥ وهي مسرحية أخرى لايسخولوس كها تعرف. فبعد أن فشل الأبطال السبعة المهاجون في دخول طبية لجأت أمهاجم إلى اليوسيس مركز عبادة الأسرار المقلمة المواقع غرب أثينا. ومتاك الحميدين يسيوس ملك ويطل أثينا بميانته ورعايته، وذهب بنفسه لفزو طبية ولإعادة بقيا الأبطال السبعة اللهيء قتله المنجوم، وذلك لكي يم دفنهم بالمراسم الدينية التقليدية. وهكذا تمجد هذه المسرحية مدينة أثينا في شخص ملكها ويطلها القومي شيوس نصير المضعفاء وجمير المستجبرين، ومن المتمل أن تكون هذه المسرحية قد عرضت عام ٤٤٠.

وعرض يوريبينيس مسرحية «الطوواديات» حوالى عام 3.8. ويقال إنه شرع في نظمها بدافع شعور قوى بالمراوة إنتابه إزاء سلوك الأثيبين غير الحضارى عنسلما عمروا جزيرة ميلوس التي لم يقترف أهلها ذنبًا سوى أنهم إتقلوا موقف الحياد أثناء

الحرب الدائرة بين أثينا واسبرطة ا ولذلك حفلت السرحية بلوحات معبرة عن ويلات الحروب وعذاب المغلوب. إذ إستغل الشاعر أحسن إستغلال مصير النساء الطرواديات الملائ وقعن فى الأسر مثل هيكايى وأندروماخى وكاسندرا وبوليكسينى والأمير الصغير أستيأتكس. وهكذا يتضع لنا كيف كان يورييبديس يترصد الأحداث السياسية المعاصرة ويتقد السلوك البريرى فى الحسرب، مسواء أكان مقسترفوه مسن الإصباطين الأعداء، أو الأتينين مواطنيه الأحباء. وهسو يقعسل ذلك فى إطسار تراجيديات قائمة على موضوعات أسطورية تراثية.

بيد أن يوريبيديس حوالي عام ٤١٢ قد تحول إلى نظم بعض المرحيات ذات الطابع الرومانتيكي. وتبدأ هذه المرحلة بمسرحية (إفيجينيابين التاوريين) أو كها تسمى عادة وإنبجينيا في تاوريس، وفيها يتبع يوريبيليس رواية أسطورية غمالفة لما جماء عند هوميروس، وفخواها أن الربة أرتميس أنقذت إفيجينيا بنت أجاممنون، فلم تمذبح قربانًا على المذبح في ميناء أوليس من أجل إبحار الأساطيل الإغريقية إلى طروادة، وإنما حلت إلى بلاد التاوريين. وهم قوم يعبدون أرتميس بطقوس غريبة إذ يقمدمون الأجانب الوافدين عليهم قربانًا على مذبح ربتهم. وبـوصول إفيجينيـــا إلى هنـــاك أصبحت كاهنة معبد أرتميس، وشرعت تشرف على هذه الطقوس البريرية. ثم جاء أخوها أوريستيس - دون أن تتعرف عليه - مع صديقه بيلاديس إلى معبد أرتميس بحثًا عن وسيلة لتطهير أيدى أوريستيس من دم أمه كها أمره أبوللون رب النبوءات في دلني. وطبقًا لطقوس العبادة المتبعة في المعبد كان على إفيجينيا أن تقدم الضيفين الوافدين قربانًا شهيًّا لأرتميس، ولكنها تعرفت في اللحظة الأخيرة على أخيبا وصديقه فأنقذتها وهربت معها. وكاد ملك البلاد أن يقبض على ثلاثتهم بعد أن ردتهم عواصف البحر الهائج إلى الشاطئ، لولا ظهور الربة أثينة التي أصدرت أوامرها للملك بالإذعان لمشيئة الآلهة والسهاح لهم بالرحيل مع تمثال السربة أرتميس إلى بسلاد الإغريق. ولولا هذا التدخل الإلهي لما إنتهت التراجيدية بهذه النهاية السعيدة. وهكذا تلعب حيلة يوريبيديس «إله من الآلة» دورًا مهمًا في تحذيد معالم الشكل والمضمون بهذه السرحية وغيرها من مسرحياته.

ورأينا تأجيل الحذيث عن مسرحية «إفيجينيـا في أوليس، بعض الـوقت ـ رغـم

صلتها بموضوع المسرحية السابقة . لأنها لم تعرض إلا بعد وفاة يوريبيديس.

وهناك تراجيدية رومانتيكية أخرى هي « إيون ، وتنتمي إلى هذه المرحلة من نتاج يوريبيديس. وفيها يغتصب الإله أبوللون كريوسا بنت الملك الأثبني إريخثيوس، فلما وضعت طفلها ألقت به في العراء وحمله أبوللون إلى معبده في دلني. ثم تزوجت كريوسا من كسوثوس حليف أبيها، فلها لم يرزق الزوجان بالخلف ذهب معا إلى أبوللون في دلني، هو لكي يستشير الآله في مسألة العقب وهبي لسكي تستنفس -خلسة ـ عن مصير إينها الذي تركته في العراء. وجاءت نبؤة أبوللون إلى كسوئوس تنصحه بأن يصطحب إلى منزله أول إنسان يصادفه أثناء خروجه من المعبد. ونفد كسوثوس ما أمرت به النبؤة. وكان هذا الإنسان الذي أخذه من أمام المعبد وبعيش معه الآن في المنزل هو إيون أي إبن أبوللون من كريوسا، التي لم تتعرف على فللة كبدها وثارت على فكرة تبنيه. إذ كيف تقبل أن تربى ولبدا ظنت إبسن سفاح لزوجها أ؟ بل حاولت قتله فلما فشلت محاولتها وإكتشف أمرها لجأت إلى معبد أبوللون هربا من عقوبة الإعدام. وهناك أحضر لها كهنة المعبد قماط الطفل الذي كانوا قد التقطوه عندما وجدوه ملق في العراء. فتعرفت كريبوسا عليه وعلى إبنها إيون من أبوللون. وهنا تظهر الربة أثينة لتكشف النقاب عن الحقيقة كاملة وتتنبأ بأن يصبح إيون هذا جد السلالة الأيونية. ويعود كسوثوس وكريوسا مع إيون إلى أثينا ليواصلوا العيش السعيد.

وهرضت مسرحية «هيليني» عام ٤٩٧، وفيها يتيع يدوريبيديس رواية أسطورية ورحت عند الشاعر الغنائ ستسيخوروس وفحدواها أن هيليني الحقيقية زرجة مينيلاؤس ذهبت لتقيم في مصبر، وصورة وهمية فقط هي التي ذهبت إلى طروادة مع باريس وتسببت في الحرب المشهورة! وبعد إنتهاء للعارك يصل مينيلاوس مع هيليني الرهمية العائدة من طروادة إلى مصر. وهناك يصبيه اللهض والفزع لرجود هيليني الحقيقية في قصر الملك للصرى. وبعد إختفاء شبح هيليني أي الشخصية الوهمية تتول هيليني الحقيقية أمر تدبير وتنفيذ خطة الهروب من مصر وذلك بساعدة أخويها المؤهين كاستر وبوليديوكيس. وتعد هذه المسرحية من أكثر مسرحيات يوريبيديس تشبعا بالنزعة الخيالية والمل الروماتيكي.

وقبل عام من تقليم «هيلين» أي عام ١٤٣ كان يسويبيليس قسد عسرض مسلحة مسرحة «إليكترا» وفيها يقدم شيئا جليدا يختلف تحسام الإنحسلاف عسن معسلجة السخولوس في دحلدات القسرايين» وسسوفوكليس في مسرحية «إليكترا» لنفس الاصطورة. إذ يجمل بوربيليس بطلته إليكترا تتزوج من فلاح بسيط ومتواضع يعرف أنه ما كان ليحظى بهذا الزواج الملكي لولا أن من يهمهم الأمر -أى كليتمنسترا وأيجيسنوس يريدان أن لا تنجب إليكترا نسلا نبيلا قد ينتقم منها لقتل أجاعنون، ولفلك فإن هذا الفلاح البسيط لا يعلمل زوجته الأميرة معالمة الند للسد، بسل يوفض أن يفقدها علريتها فلا يعاشرها معاشرة الأزواج. وهكذا يجرى الجزء الاكبر من الحدث الدرامي في السرحية لا في أجواء القصور المالية، بال في كوخ وضبح عام بين البسطاء من الناس والنبلاء بسلوكهم من جهة، وأبناء الملوك والأمسراء للغضوب عليهم من جهة أخرى. ولمل هسله للسرحية هسى أكثر مسرحيسات للغضوب عليهم من جهة أخرى. ولمل هسله للسرحية هسى أكثر مسرحيسات يوربيديس إظهارا لميله نحو الواقعية، وإن كانت لا تخلو من لمسات رومانتيكة.

وعرضت مسرحية والفينقيات، حوالى عام ٤١٠/٤١١ وتتكون الجوقة فيها من أمرات فينقيات جن لإستشارة نبؤة طلى. ولكنين توقفن بعض الوقت عند مدينة طبية التى تربطهن بها علاقة وطبدة، لأن مؤسس هذه المدينة هو كانصوس الفينيق جدهن، وجاء توقفهن بطبية أيضا فى وقت حرب السبعة، أى هجوم السبعة قواد ضد طبية بقيادة بولينكيس بن أوديب المطلب بدوره فى الدين على العرش مسن أخبه إتيوكلس، ويعلن العراف الأعمى تيرسياس أنه لا يمكن إنها فل العرش كريون الملك قربانا، ويعدرض كريون الملك قربانا، ويعدرض كريون المحبحة الشرسة إلا إذا قدم مينويكيوس بن كريون الملك قربانا، ويعدرض كريون على نلك بشدة ولكن إبنه الشاب الصغير مينويكيوس يقدم روحه فداء للمدينة، ويلنح نفسه فوق أسوارها من وراء ظهر أبيه، وعندثذ ينجع أهل طبية فى صد للغيرين، ويعلن أن الأخوين الغريون ليني أوديب على وشك اللقاء فى مبارزة فدرية تحسل المعرف نبائيا. ولكن أمها يوكاستى ـ التي أبق عليا يوريبيليس حية بعكس ما فعل سوفوكليس فى «أوديب ملكا» ـ إندفعت لتحول بينها. ولما كان الأوان قد فتل منبق السيف العذل قتلت نفسها فوق جشيها، بعد أن كان كل منها قد كتل

وفي عام ٤٠٨ قدم يوريبيديس مسرحية «أوريستيس». وهي مسرحية ميلودرامية الطابع مثيرة الأحداث تتركز حول شخصية هذا البطل الذي أعطى إسمه عنوانا للمسرحية. وقد إنتابته حالة مرضية بسبب قتله لأمه، إذ اخذت ربات الإنتقام أي الإيرينيات يلاحقنه أينها ذهب فأصبنه بمس من الجنون. وفي حين هجره الجميع لم تبق إلى جواره سوى إلبكترا أخته. وكانت مدينة أرجوس على وشك إصدار حكم بإعدامهها، وفجأة يظهر مينيلاوس وزوجه هيليني عنائدين من طروادة. ويتوسل أوريستيس إلى عمه مينيلاوس أن ينقذه على أساس أنه لم يفعل شيئا سوى الإنتضام من قتلة أبيه أجاممنون، أي من أمه كليتمنسترا وعشيقها أيجيستوس. ولكن مينيلاوس يخلل ولدى أخيه اللذين، بعد يأسهها من النجاة وتلبية لنصيحة من صديقهما بيلاديس، يخططان لقتل هيليني وهي سبب الحروب الطروادية وسر الخراب والمصائب. ولكن هيليني تختني بصورة غامضة في رحلة عجيبة نحـو السهاء لتــؤله وتصبح الربة الحامية للبحارة! ويلجأ أوريستيس والبكترا إلى مينيلاوس عمهما مرة أخرى ولكن بصورة مختلفة هذه المرة. إنهما يهددان بقتل إبنته هيرميوني إن لم يتدخل لإنقاذهما. وهكذا تصل عقدة المسرحية . إن كانت هناك حقا عقدة درامية بالمعنى السليم . إلى الحد الذي يستلزم تدخل العناية الإلهية، أو بعبارة أخرى اللجوء إلى الحيلة اليوريبيدية المعهودة أي و إله من الآلة». فيظهر أبوللون ويملي إرادة السهاء التي ترتب الأوضاع المرتبكة من جديد. ولعل هذه المسرحية هي أضعف مسرحيات بوريبيديس من ناحية الحبكة الدرامية.

ولم تعرض مسرحية «إنيجينيا في أوليس» إلا بعد موت يوريبيديس عام ٤٠٠. ويقال إن الشاعر نفسه قد تركها ناقصة ليكلها إينه قبل عسرضها. وفي هذه المسرحية يضطر أجاعنون ملك الملوك الإغريق _بناء على ضغط رجال الجيشر إلى أمر زرجته كليتمنسترا بالمخضور مع إينتها الصغيرة إفيجينيا إلى أوليس، حيث ترابط الأساطيل الإغريقية إستعدادا للإيجار صوب طروادة. وكانت حجته المعلنية إلى كليتمنسترا أنه سيم تزويج الفتاة من أخيليوس بطل الأبطال الإغريق. ولكنه كان في الحقيقة بنوى تقليمها قرباتا للإلهة أرقيس التي إشترات ذلك حيى تتمكن الأساطيل من الإيجار. فلها وصلت كليتمنسترا مع إينتها إلى أوليس علمت بالحقيقة

المؤلة وبذلت قصارى جهدها لإثقاد فلذة كبدها إفيجينيا. ولكن الفتاة الصنعرة نفسها وبعد شيء من التردد والمخوف الطبيعيين تتقدم عن طيب خاطر منطوعة لكى تلبع قربانا للألمة وفداء للوطن.

وفي ربيع عام ٤٠٨ كان يوريبيديس قد غادر أثينا إلى مقدونيا تلبية لمدعوة ملكها أرخيلاؤس الذي أراد أن يحيط نفسه بالمفكرين والأدباء الإغريق. ويبدو أنسه قد تسنى للشاعر هناك أن يرى عن كثب طقوس عبادة إلى الخمر ديونيسوس البدائية. وهناك أيضا نظم إحدى بدائعه «عابدات باكخوس»، وباكخوس هو إسم آخر لديونيسوس. ومن الغريب أن يوريبيديس في هذه للسرحية قد أعطى للجوقة دورا أكبر من المعتاد في كل مسرحياته السابقة. على أية حال فيإن هذه المسرحينة تدور حول محاولات بنثيوس حفيد كادموس وملك طيبة أن يقاوم عبادة دياونيسوس الجنيدة. وباءت جميم محاولاته بالفشل والخراب والدمار، لأن أجافي أم هذا الملك العنيد كانت إحدى عابدات باكخوس المتحمسات أو بالأحرى والجيذوبات، واليق إنتهي بها الوجد إلى حد أن قطعت رأس إبنها وأخذت ترفعه عباليا وهبي ترقص طربا ظنا منها _وهي في حالة جزل ديونيسي _ أنها قد إفترست أسدا وفصلت رأسه عن جسده. وهكذا يكون إنتقام ديونيسوس إله الخمر والنشوة العنيف، وهـكذا يكون إنتقام الآلهة الجلد وبطشهم بكل من يقف في طريقهم، وهو ما يلكرنا بمسرحية أيسخولوس وبروميثيوس مقيداً ٤. على أية حال فلقد إستطاع كادموس أن يعيد إلى أجافى وعيها المفقود وعندلذ لا يوقف حزنها ولا يهدى، من روعها سـوى ` ظهور ديونيسوس نفسه الذي جاءها يبرر لها إنتقامه الفظيع من الكافرين بعبادته ويتنبأ بمستقبل زاهر لمدينة طيبة. (١٠٠٠)

ومن هذا الإستعراض السريع لمسرحيات يوريبيديس وموضوعاتها يسلاحظ على الفور أنه أكثر واقعية من سابقيه أيسخولوس وسوفوكليس، لأنه لم يحاول أن يضخم صورة أبطاله ولا أن يخفى عنا مثالهم، فرغم الحالة الأسطورية التي إحتفظ بها لحؤلاء الأبطال يحس المرء كأنهم جاءوا من واقع الأرض الأثيثية إبان القرن الخامس، وليس من وحمى الخيال الحفض أو من نسبع الأساطير فقط. وفي كل مسرحيات يوريبيديس ببذل الشاعر أقصى ما يستطيع ليظهر شخصياته على مستوى لا يرتفع كثيرا عن

مستوى الفرد العادى، وهو أكثر مؤلق التراجيديا الإغريقية إهياما بتحليل النفس البشرية، ويبدى تورطا ملموسا فى أمور الدين بكل صموره، ولكنه تسورط المتأمل المتدين المتعبد، فهو عقلاني مشكك فى معاجلته الأسطورية وآرائمه المدينة. وهو فى مسرحياته ناظم أشمار غنائية ممتاز، وتظهر مقدرته الفائقة فى ذلك المضيار من أغاني الجوقة. ومع ذلك يشعر المره بأن هماك شيئا من التفكك فى أوصال البنية الدرامية اليوريبيدية حتى في أحسن مسرحياته وأحكها حبكة. إذ بوسع المرء فى بعض الحالات أن يفصل أغانى الجوقة عن الأجزاء الحوارية، حقا إن كليما رائع فى حد ذاته ولكنها لا يرتبطان ببعضها البعض إرتباطا عضويا، والسبب هو أن دور الجوقة الدرامي عند يوريبيديس بصغة عامة قد تضاءل عما كان عليه عند أيسخولوس وسوقوكليس، حتى صارت أغالى الجوقة أثرب ما تكون إلى فواصل عند إن الأحداث المسرحية.

ولكن البنية الدرامية المفككة بعض الشيء كانت بالنسبة ليسوريبيدس هي الوسيلة الانسب بنقل أفكاره الجديدة، التي لم تكن هي أيضًا منسجمة تمسام الإنسجام مع عصر الشاعر. ذلك أن يوريبيدس المفكر يحتل مكانة كبية كمتحدث بإسم مدرسة فكرية جديدة تضع الإنسان - لا اللاهوت - في مركز الكون. فلقد كان يوريبيدس - كيا سبق أن ألحنا - تلميلًا علمسًا للسوفسطائين، الملين كان أحد روادهم بروتاجوراس صاحب المقبولة للشهورة لا الإنسان مقياس كل شيء على وأطلقت هذه المقولة شرارة ثورة فكرية حقيقية في وجه التقاليد البالية، ووجهت وما لم ذلك. وكان أول المستجيين لهذه المدعوة هدو يدوريبيدس نفسه فهسذا ما نلاحظه في كل مسرحياته، فشلاً كان يدوريبيدس أول مسن قدم على المسرح شخصيات ماساوية في بؤس تام وشياب مهلهلة، بل إختبار بعضهم مسن أصل وضيع ، ومع ذلك منحهم نبلاً في السلوك وعظمة متميزة في الأخلاق، وبغض النظر وضيع ، ومع ذلك منحهم نبلاً في السلوك وعظمة متميزة في الأخلاق، وبغض النظر وضيع ، ومع ذلك منحهم نبلاً في السلوك وعظمة متميزة في الأخلاق، وبغض النظر على تشبعه بالتعالي السوفسطائية التي ترى أن الفوارق الإجهاعية والتغرقة بين على المسيح المسادات والأعراف، بيرمن على تسبح بالتعالي السوفسطائية التي ترى أن الفوارق الإجهاعية والتغرقة بين النبيل والوضيع ليست من صنع الطبيعة ولكنها من نسمج العدادات والأعراف.

وبعبارة أخرى يريد يوريبيديس أن يضع مفهومًا جنديدًا للنبل لا يقدم على المواسد والحسب والنسب، بل على صفاء النفس وطهارة القلب.

ويستخلص من تعالم السونسطائية أيضًا أن كل شيء فى الدنيا له وجهان، عما لا يمنم أن ينشأ حوله رأيان كلاهما صمحيح. ولما كان الإقتساع همو وسميلة السونسطائيين الرئيسية لنشر مبادئهم وتدريسها فقد كانت الخطابة بمكل أسمائيها البلاغية هي الجزء الجوهري في برامجهم التعليمية. ولمللك سيطر العنصر الخطابي البلاغي على مسرحيات يوريبيديس عما يتقل على البنية المدرامية ويأتي أحيانًا على حساب رسم الشخصيات ويضر بالمأساوية.

حقاً إن كل خصائص الأفكار السوفسطائية نجيدها في مسرحيات يوريبيديس. فالإنسان عنده لم يعد الشريك الاضعف أمام الألفة في هذا الوجود، يتقاد الاوامرهم إنقهاد الاعمر أو يجبر على ذلك بالعذاب والمعانلة لكى يحصل في النهاية على الحكمة المستفادة. بل إننا نلاحظ في مسرحيات يسوريبيديس إنعكماً وافسسكا المقسولة بروتاجوراس للمروفة وأنا لا أعرف شيئًا عن الألفة وما إذا كانوا مسجودين بالفعل أم لا ! وما هي هيئتهم ؟ هناك عوائق كثيرة تحول بيني وبين أن أصرف كل ذلك. وأول هذه الموائق أن الألفة غير مرئين، وثانيها لا حياة الإنسان مها طالت تصيرة للخابة،. هكذا كان السوفسطائيون يتهمون بالكفر والإلحاد وصدم الإعتماد في آلهة الاوجبوس. ومن السهل علينا الآن أن تقهم لماذا إنسحبت ظلال هذا الإنبام على يوريبيديس نفسه وهو إين الحركة السوفسطائية البار. (١٠١١)

يبدو أن يورببيديس الفكر الفيلسوف لم يكن يصدق المكثير ممن الاسماطير الإغريقية، فهو يدعو الناس إلى أن يخضعوها للتفكير العقلان. لقد جمل الراعى في مسرحية و إفيجينيا بين التاوريين، يتحدث عن أسطورة مطاردة ربات الإنتقام أى الإيرينيات لأوريستيس - بسبب قتله لأمه - وكأته يشخص حالة مريض مصاب بنويات الصرع والتشنج يقول الراعى (أبيات ٢٦١ وما يليه):

دوق هذه الأثناء توقف أحد الغربيين (أى أوريستيس) - وهو يضادر الكهفب الصحرى - وراح يهز رأسه بعنف إلى أعلى وإلى أسفل، وهو يعوى ويرتمش حتى أطراف أصابعه فى نوبة متشنجة. وصلح كها يصبح الصياد: هذا يا بيلايس!

أتراها؟ هناك أو ترى تلك الآن؟ وتلك الأفعى الجهنمية النهمة إلى دمى بأحناشها الحيفة، كلها فاغرة أفواهها لتلدغنى؟ وهذه الثالثة تنفث النار والموت من سين ملابسها، تحلق إلى مرتفع صخرى وأمى بين ذراعيها لتقلفها من هناك فوق رأسى، ياللهول! صتقتلنى، إلى أبن أفر؟».

ويضيف الراعى معلقًا وكأنه المتحدث بلسان يوريبيديس:

دلم نر أتلك الأشكال الوهمية، لكنه حَسِبٌ خوار البقر، ونباح الكلاب أصواتًا تصدرها ربات الإنتقام الإيرينيات... نزع سيفه، وإندفع كالسيع في وسط المجول يقطع خواصرها ويطمن بسيفه جوانبها، وهو بجسب أنه بهذا يدفع عن نفسه رسات الإنتقام، حتى تفطئ زبد البحر بجلط الدماء «قارن أيضًا أبيات ٩٣٠ وما يليه).

وفى نفس المسرحية (الهجينيا بين التاوريين) تقول البطلة - وهى نفسها كاهنة معبد أرتميس - مشككة حتى فى حقيقة الربة التى كلفت بخدمتها (إبيات ٢٨٠ وما يليها):

د إلى أدين تلك الخلاع المراوفة الأمتنا، فإذا سفك رجل دم آخر، أو حتى جرد أنه لامس إمرأة في شاض الوضع أو وضع يده على جنة، فإنها تصده عن مدايمها بإعتباره دنسا، ومع ذلك فهى ذاتها تتللذ بتقديم الناس أضحيات بشريسة قربانًا لما. . . إنفي أرجع أن سكان هذا البلد قد يكونون هم أنفسهم من سفاحى دم الشرو وينسبون هذه التقيصة فيهم إلى ربتهم. الأنفى لا يمكن أن أعتقد في أن إلها الجرم اء.

ووقع إخبارنا على فقرتين من «الطرواديات» بردان على لسان هيكاني، حيث تقول في الاولي (أبيات ۸۸۲ وما يليها):

> اأنت يا من ترفع الأرض، يستقر حليها عرشك، لغزا يفوق إدراكنا أسواء أكتت زيوس، أو ضرورة طبيعية، أر عقل إنسان، إنني أدعوك فإتك لتسلك مسالكًا ميمة، بيد أنك تقود مصائر البشر نحو العدل ع.

فق هذه الفقرة يتساوى العقل البشرى مع القوة الإلهية المهيمنة على السكون

كله. أما فى الفقرة الثانية (بيت ٩٧٠ وما يليه) فتعلق هيكابى على أسطورة مسابقة الجهال بين هيرا واثينة وأفروديني الربات الثلاثة اللائل إحتكن إلى الأسير السطروادى باريس فيا بينهن. تقول هيكابى:

و فانا لا استطع مطلقاً أن أؤمن بأن هيما أو العداراء بالاس (أثينة) خليفتان بإرتكاب تلك الحياقة، فتبع الأولى مدينتها أرجوس للأجانب، أو تقبل بالاس (أثينة) بأى حال أن تخضع صدينتها أثينا عبدة ذليلة لشريين. وقد جاءتا إلى إيدا فى العوبة صبيائية نزقة للتنسافس على شرف الجهال ا إذ لم تشغل الإلهة هيم الحؤادها باللهفة على نيل جائزة الجهال؟ التحصل على زوج أرقى من زيوس؟ أم هل كانت أثينة تريد إن تجد من بين الألهة زوجاء وهى التى - بسبب نفورها من الزواج - ظفرت من أبيها بالرضا أن تبقى علماء؟ لا تحاول أن تنسبى حساقة للربات... ولن تقنعي جها المقلاء على

لقد كان يوريبينس مؤلفًا إنسائيًا بكل معالى الكلمة لأنه كرس عبقريته وقريحته للتعبير عن الإنسان ورقباته، وحاول الغوص في أعياقه ومعبر أغوار مشاعره المداخلية من حب وكراهية، غيرة وخوف، للة وألم. ولهذا السبب نفسه كانت النساء في مسرحياته - كها قد لاحظنا - يلعبن دور البطولة في الغالب لأن مسرح يدوريبيديس في جوهره هو مسرح العواطف العنيفة، والنساء هن الأقدر على التعبير عن مكنونات النفس، وهن الأكثر إظهارًا للإتفعالات بطبيعة الحال، وليس من الحكمة قبط أن نتهم يوريبيديس بأنه عدو للرأة، أو أن نصدق الروايات الأسطورية التي تقول إن النساء قد مزقته إربًا إربًا بعد أن إشتد هجومه عليهن فلم يجدن من وصيلة لإسكات الساء قد مزقته إربًا إربًا بعد أن إشتد هجومه عليهن فلم يجدن من وصيلة لإسكات يوريبيديس من أنصار للرأة، ولكنه فقط بالنسبة لمذه القضية وكل القضايا السي يوريبيديس من أنصار للرأة، ولكنه فقط بالنسبة لمذه القضية وكل القضايا السي تعرض لها في مسرحياته - كقضية الدين مثلاً - كان دارسًا متأملًا وباحثًا متشككًا ليس إلا. ومن ثم فإن تهمة العداوة للمرأة الموجهة إلى يوريبيديس جاءت نتيجة غالفته العادات والتقاليد السائدة في المجتمع الأثيفي أندانك، والتي لا تنظر بعسين الرضا إلى المرأة التي كمرب على السنة الرجال قدمًا أو حتى مدحًا.

ويستعليم الباحث المدقق لو قرأ مسرحيات يورببيديس بعناية أن يضم يده على ملامع صورة مشرقة ومشرفة للزوجة الوفية. يرسمها الشاعر بكليات صريحة على لسان أندوماشى في ٥ الطرواديات ٤ (أبيات ٢٤٧ - ٢٥٦) إذ تقول:

ه سواء آكان هناك ما يؤخذ على الزوجة أم لا، فبإن مجرد تغيبها عن البيت يجلب في إثره سمعة سيئة. وهكذا فإنني تخليت عن آية رغية في فعل ذلك. وبقيت دائما في بيق. كها لم أسمح للدى بالخيمة الخبيئة التي تعشقها النساء، وإنما رضيت أن يكون لى مقبل راجح لا يحبكي إلا الحكاية الصادقة، وإحتفظت بلساني صادتًا وبعيني خفيضة أسام زوجي، وكنت أمي جيدًا مني يجوز لى أن أغلب زوجي ومتى ينبغي على أن أخضم له وهو يغلبني ه.

وفى مسرحية ٥ أندروماخى > (بيت ٢٠٦ وما يليه) تقبول هـذه البسطلة غـــاطبة هيرميوفي الزوجة الفائدلة:

« إنها ليست هقاقيزى السحرية التي تجعل زوجك يكرهك، بل إنــه لفشلك أنت ف أن تثبق أنك عون له. هنا يكمن سر الحب الـوحيد. لا... ليس الجهال يا سيدق، بل هى التصرفات الفاضلة التي تـكسب قلوب أزواجنا ».

وفى مسرحية النيجينيا فى أوليس، (بيت ٧٤٩ - ٧٥٠) وعلى لســان أجــاعنون يوجز يويييديس رأيه فى المرأة ولا سيا كزوجة بالقول التالى:

على الرجل العاقل أن يؤوى في بيت زوجة نافعة وطبية،
 وإلا فعليه أن لا يتزوج قطاء.

صفوة القول إننا لا نقبل إنهام يموربيديس بمناوة للرأة، لا لذيء إلا لانه حلل شخصيتها تحليلًا دقيقًا، وأوضح نقاط الضعف فيها. لأنه في مقابل هـذه الصورة السلبية رسم صورة أخرى إيجابية للمرأة الذكية والزوجة الفاضلة الوفية.

بيد أنه لم بكن غرببًا أن يتهم يموريبيديس في عصره يمختلف الإتهاسات، وأن يكون هذا الشاعر المفكر والفيلسوف المشكك موضع المريبة والإنتقاد مـن قبــل مواطنيه الاثنينين، لأنه كان يسبق عصره بمراحل كثيرة. قلم يكن على وثام وإنسجام مع معاصريه، الأنه كان تقلميًّا ثوريًّا في آرائه، متصردًا في كتاباته. ولـ الملك لم يفـز . بالجائزة الأولى في المباريات المسرحية كثيرًا، بل إن رائعته «ميديا» لم تفسر حين عرضت إلا بالجائزة الثالثة أي فشلت فشالًا ذريعًا. ومما يخفف من دهشتنا أن نفس المصر كانت قد لاقته راثعة صوفوكليس وأوديب ملكًّا ٤. ويبدو أن الرواثع لا تحظى حيًّا أو دومًا بالتقدير المناسب ساعة ظهورها وبين معاصريها اللين يتركون مهمة هذا التقيم الموضوعي للأجيال التالية. ولقد هاجم شعراء الكوميديا - وعلى رأسهم أريستوفاتيس - يوريبيديس هجومًا لا هوادة فيه. ويمكن أن نلاحظ ذلك في مسرحية والضفادع ، على سبيل المثال. ولكن العصور التالية كانت تميل إلى يسوريبيديس وتفضله على الشاعرين التراجيديين الآخرين أيسخولوس وسوفوكليس. وبما يحكى في هذا الصدد أن الأثينين المسجونين في صفلية إستطاعوا بفضل إنشاد بعض أشعار يوريبيديس أن يحصلوا على إمتيازات خاصة من سجانهم ! هذا وقد إنكا الشاعر الفيلسوف الروماني سينيكا على يوريبيديس أكثر من الشاعرين الآخرين. وبذلك شق يوريبيديس - أي عبر تراجيديات سينيكا - طريقه إلى مسرح عصر النهضة والعصور الحديثة (١٠٢) سابقًا في ذلك زميليه الأخرين، ولا أدل على شيوع مسرح يـوريبيدبس من أن النصوص التي بقيت لنا منه تفوق عدد ما وصل من نتاج المؤلفين الأثينيين الآخرين مجتمعين. (١٠١٦)

حقًا لقد أثارت التجديدات التي أدخلهنا يسورييديس على شكل ومفسمون الترجيديا الإغريقية الشكوك وعدم الرضا في بداية الأمر، فإعتبره معاصروه المفسبب في إنبيار الفن التراجيديي. وإنقلبت الموازين وتبدلت المعايير فصار يرويبيديس إبان العصر الهللسني - أي بعد حوالي عام ٥٠٠ حتى نهاية القرن الأول - هر أفضيل الشعراء التراجيديين. ومنذ ذلك الحين أصبح يوويبيديس في المقدمة مسن حيست الشيوع والذبوع، وإن لم يخل الأمر من فترات هبوط وصمود في شعبيته ببن الحين الاخر. حتى أنه كان يعتبر أحيانًا رجلاً سيئًا صل طريقه في الحياة، فإنشغل بنظم الشعر التراجيدي وما كان ينبغي له أن يفصل ذلك. ولا شسك أن هسذا التيسار المتحديد الديف الذي يصمود أوعانًا ويخبو في غالب الأحيان هو من تائير هجمة

أريستوفانيس الشرسة على يورييديس في «الضفادع» بصفة خاصة، وإن كان البعض يعزو ذلك إلى القول بأن مسرحيات يورييديس التي وصلت إلى أيدينا ليست كلها من أعياله المعتازة، فهي وإن كانت تقوق في العلد مجموع ما وصلنا مسن نتاج الشاعرين الأخرين، أيسخولوس وسوفوكليس، إلا أن مسرحياتها الباقية هي أنفسل ما أبدعا، فكان القدر والتاريخ كانا يقفان بالمرصاد ليورييديس أ ومن اليسير علينا أن نوضع عدم دقة أو وجاهة هذا الرأى الساذج، فنحن في الواقع لا نعرف عن أيقين طبيعة المسرحيات المفقودة من إنتاج هؤلاء الثلاثة جيمًا، فكيف نـؤكد أن ما وصلنا هو أسوا أو أفضل عالم يصلنا ؟

ومن أهم الإنتفادات للسلطة على يوريبيديس أنه أفسد الستراجيديا وأفقدها رونقها وجمالما بما أدخله عليها من واقعية حسطمت المسالة الأسسطورية لابسطاله وشخصياته. وعما لا شك فيه أن هله التهمة الباطلة تستند على شيء طقيف من الصحة، وهو أمر باعد بين الشاعر وأهل عصره السلين كانسوا يقسدسون أبسطال الاساطير، والذين كانوا قد شاهدوا أبطال أيسخولوس وسوفوكليس فزى المنظمة والأبهة. ولكن هذه التهمة نفسها التي تباعد بين يوريبيديس وعصره تقربه إلى نفوس الإجيال الثالبة، بل والينا نحن الهدثين اللين بالطبع لم نعد نشعر بأية قدمية تجاله الإبطال الاسطوريين. ولمل في ذلك ما يمكننا من تقدير صدى جسرأة يسوييديس المتمود على معتقدات زمانه. وجدير بالذكر أن الواقعية اللموسة في مسرحياته ليست المحمر الإلزابيقي في إنجلترا. وإن كانت واقعية يوريبيديس الشاعر الإغريق أكثر صملًا وأعمق فنًا.

ومن أبرز الإنتقادات التي عانى منها يوريبيدس القول بأنه أظهر شخصياته أكثر تشبعًا بالشر بما هم عليه في الأساطير، أو حتى أكثر مما تقتضى الواقعية الفنية. وقبل أيضًا إنه سلط الأضواء الساطعة على الجسائب السوضيح للنفس البشريسة. وما أسهل الرد على مثل هذه الإنتقادات، ويكفى أن نذكر أصحابها بأن يوريبيديس المدى قدم على المسرح شخصيات شريرة مثل ليكوس في «هرقل مجنوبًا» ومينيلاوس في «هيليني»، هو نفسه الذي أبدع في رسم شسخصية السزوجة السوفية النسادرة الكيستيس في المرحية المساة بإسمها. وهو أيضًا المنى يقدم هرقل في مسرحية وهرقل مجونًا عبونًا عبلاً ذا عظمة وفضيلة لا ينكرهما ناكر عنيد. بل إن شخصيات بروييابيس الشريرة ليست كلها من الشر الخالص. فياسون على سبيل الشال في مسرحية وميلياء، ذلك الرجل الذي أنكر الجعيل وطرق في أنناتيته المردولة أظهر حنانًا أبويًّا لا نظير له وحزنًا بالعًا ينعطر له القلب في المشهد الأخير للمسرحية بعد من الحييه، فهو على أقل تقدير ليس إنسانًا شريرًا أو كريّها تمامًا. ونفس ميديا، من الحي، فهو على أقل تقدير ليس إنسانًا شريرًا أو كريّها تمامًا. ونفس ميديا، تلك المرأة المغيور التي قتلت ولديها يديها وبسبب الحب ليست أيضًا خالية مس الشاعر النبيلة. وبكق أن تذكر أنها في الأسلس للمرأة التي ضحت منذ البداية بكل شيء من أجل حب زوجها. فهذا أمر يضمن لما تصاطفنا مسن اللحسطة الأولى. صفوة القول إن يوريبيليس يمازج ويزاوج بين الخير والشر، الحب والكراهية. النبل والخشة وهو يرسم شخصيات مسرحياته، وذلك طبيعي لأنه من أنجيديات الفين التراجياي السليم.

وقديًا قال أرستوفائيس إن تركيز يورييديس على العاطفة الجنسية في مسرحاته أمر لا يتغق مع وقار الفن التراجيدي، ولحسن حظ يوريبيديس أتنا لا يمكن أن نقبل آداء أرستوفائيس هذه ولو تبنينا مقايس ومعاير أثينا القرن الحاس نقسها، لأن إتهام أرستوفائيس فرميله يوريبيديس بإختيار وأساطير الحسب الشادة وكذا والنساء الزانيات، وو الزيجات غير القلمة » عن عمد هو إتهام مرفوض لسبب أسيط جدًّا وهو أنه ليس هناك أكثر شفوذًا في الأساطير من أسطورة أوديب اللكي تعل أباه وتزوج أمه. ومن معطيات هذه الأسطورة خلق سوفوكليس رائعته - بل رائعة العمل البشري كا يرى البعض - وأوديب ملكًا ». أما أولئك الذين لا زالوا ينتقلون يوريبديس لأنه يتناول دراسة المواطف الجنسية الحادة عند بعض النساء، فعليم أن يعمضوا أعينهم وهم يطلعون معظم النتاج الروائي والشحرى والمسرحى والمسرحى والسرحى والسياق السائد في أيامنا هذه. وليست هناك بين شخصيات يوريبديس والتلفزيون والسياق السائد في أيامنا هذه. وليست هناك بين شخصيات يوريبديس النسائية من هي أكثر حدة وشذوذًا من ضايدرا في مسرحية وهيبوليتوس ع ضميحية والمست ضميحية وشورائه أن فعايدرا وقمست ضميحية ويوسعت شابع المراوزة والمسرحية يوضح لمشاهديه وقدرائه أن فعايدرا وقمست ضميحية ويوسعت شابع في مسرحية المسروية والمست ضميحية ويوسع لشاهديه وقدرائه أن فعايدرا وقمست ضميحية ويوسع بطالهون ويوسيديس من بداية للمرحية يوضح لمشاهديه وقدرائه أن فعايدرا وقمست ضميحية وسيوريتيديس من بداية للمرحية يوضح لمشاهديه وقدرائه أن فعايدرا وقمست ضميد في وسيدية المسرحية وشوست ضمية فوسيدين مديرة المسرحية وشفونا والمسرحية وشوست ضميرة فروست ضمية في وسيدية وشميرا والمسرحية وشوست ضميرة في وسيدية المسرحية وشميرا وسيدية المسرحية وشوست ضميرا وسيدية وسيديرة المسرحية وسيديرة وسيديرة

تصارع الألحة، فهم الذين أصابوها بمله الحب الشاذ تجاه إين زوجها ولقد قاومت بشدة وفشلت. وكانت المربية هي التي كشفت أمرها، وفي اللهاية إنتحرت فالبدرا هربًا من الحزى والعار وفي ذلك تطهير لها ولسيرتها. ولسكننا على أيسة حال لن نستطيع أن نرى مقدار ما بلله يوريبيديس من جهد ليبرر سلوك فايدرا أخسادتها ودراميًا إلا إذا قارنا هله المسرحية بمسرحية سينيكا التي بها يقلد ويعارض هذا الشاعر الفيلسوف الروماني الأغوذج الإغريق أي مسرحية يوريبيديس، فلقد أصبحت للنساعر الفيلسوف الروماني الأغوذج الإغريق أي مسرحية يوريبيديس، فلقد أصبحت فايدرا عند سينيكا إمرأة فاجرة منحلة لا تستردد في السمير على طوريق السرذيلة ولا تقاوم في إصرار إخواء شيطان الحيدان.

ركها سبق أن ألهنا فإن تأثير برويبديس على المسرح الأورى مند عصر النهضة يفوق تأثير أى شاهر تراجيدى إغريق آخر. ولا يتسع الهبال للمنحول في تضاميل هذا الموضوع ونشير فقط إلى تأثيرات يوريبيديس على ميلتون وراسين. ولقد كتب الأخير ثلاث مسرحيات مستوحاة من يوريبيديس وهمى و أنساروماك و وأفيجيسى و فقد و أنساروماك و الفيجيسى وفي في الأرن. أما أعظم شعراء المانيا قاطبة أى جوته فقد كتب «هيلينا» ووافيجيسى «مستلها يوريبييس لوفيدين وونت من وجوته هذا هو الفائل إن كل اللين ينكرون عظمة يوريبيديس ليسوا إلا بؤساء يرث وجوته هذا هو الفائل إن كل اللين ينكرون عظمة يوريبيديس ليسوا إلا بؤساء يرث بيجومهم عليه أن يضخموا في ذواتهم. وليس بوسعنا إلا أن نعترف لهم يرايدون في بيجومهم عليه أن يضخموا في ذواتهم. وليس بوسعنا إلا أن نعترف لهم بان همذا الهجوم من جانبهم قد نجيح فعلاً في ان نعطيهم حجراً أكبر يكثير عما يستحقون في الواقع ا

وجدير بالتنويه أن شعراء الثالوث التراجيدى الخالد أيسخولوس وسوؤوكليس ويوريبيديس قد تعاصروا، ولكنهم بشخوصهم وطبيعة فن كل منهم ينتمون إلى ثلاثة أجيال غتلفة. حتى أن ناقدًا مرموقًا مثل كيتو وصل به الإقتناع بدلك الإختدلاف في بين الشعراء الثلاث إلى حد أنه إقديح تسمية مسرح أيسخولوس بالتراجيديا القديمة ومسرح سوؤوكليس بالتراجيديا الوسطى أصا مسرح يدوريبيديس فقد سمساه بالتراجيديا الحديثة (١٠٠٥). وذلك على نسق مراحل الكوميديا الثلاث.

الفصل الثالث

الكوميديا

بين الميلاد السياسي والإستغراق الذاتي

١ - أريستوفانيس من الكوميديا القديمة إلى الوسطى

لم يحدد التقسيم السكندري إلى كوميديا أتيكية وقديمة ، وكوميسديا ووسسطى ، ود حديثة » سنة معينة تفصل بين كل فترة وأخرى، فهـو تقسيم يقـوم على أسـاس التطور الذي طرأ على شكل ومضمون الكوميديات، بيد أن بعض النحاة المتأخرين قالوا إن الكوميديا الوسطى تقم في الفترة بين عسامي ٤٠٤ و٣٣٨ (أو ٣٣٦ أو ٣٢١). ومن المستحسن أن تحدد فترة الكوميديا القديمة بالفترة الواقعة بين القرن الخامس وأواثل الرابع. وهكذا تلاحظ تداخل تواريخ الفترتين وهـو حـال التــاريخ الأدبي بصفة عامة، إذ لا يعترف بالفواصل القاطعة الماتعة. بدأت الكوميديا القديمة إذن قبل منتصف القرن الخامس بـالشاعرين الأثينيين كراتينـوس (حـوالي ٥٢٠ -حوالي ٤٧٣)، وكراتيس الذي فاز بأول جائزة في المباريات المسحية عام ٤٥٠. وتتميز الكوميديا الوسطى يإنحسار دور الجوقة وإختفاء البراباسيس أى الخطاب المباشر (أنظر فها يلي). وبدلاً من أن تساهم أغال الجوقة في تنطوير الحدث الدرامي كها كان يحدث في الكوميديا القديمة التي ستتحدث عنها بالتفصيل بعد قليل، أصبحت هذه الأغانى في الكوميديا الوسطى والحديثة بمثابة فواصل (embolima) بين المناظر. وبلغ الأمر إلى حد أن المتأخرين إكتفوا بوضع كلمة الجوقة (chorou) مكان هـ أ.ه الأغاف، تاركين للقائمين على عرض كل مسرحية مهمة وضع الأغباف التي تسروق لهم. ويضاف إلى هذه التغيرات الشكلية تغييرات أخرى في المضمون، إذ أن التلميح (hyponoia) حل على النقد الصريح والهجاء عالاية. وتخلت الموضوعات السياسية عن مكان العمدارة للموضوعات الأدبية والفلسفية والأسطورية. وتعد الكوميديا الوسعلى مرحلة تحول وإنتقال إلى الكوميديا الحديثة التي تنتمى إلى الشطر الأعير من القرن الرابع. وهي تصور حياة المجتمع الهيلاينستى الختلف تحامًا عن جمتم البوليس، (Polia) أي «المدينة - الدولة» أو «دولة المدينة» إبان العصر الكلاسيكي.

أما إذا أردنا أن ندلل على مدى صحة القول بأن الكوميديا القديمة كانت مرآة عصرها فإننا نورد ما يحكى. أى أن طاغية سيراكوساى (سراقوصة) ديسونيسيوس الأول (٤٣٠ - ٣٦٧ تقريبًا) أراد ذات مرة أن يعرف كل شيء عن النظام الأثيني شعبًا وحكومة، فطلب من أفلاطون أن يمده بالمعلومات الضرورية، قما كان من الاخير إلا أن أرسل إليه مسرحيات أريستوفانيس. فالكوميديا القديمة، رغم نكاتها التقليدية وأسلوبها الساخر ونقلها الكاويكاتيري السافر، تصور ظروف العصر والمجتمع اللي نشأت فيه، فهي مستوحاة من مشاكل أثينًا إيان الحسروب البلسوبونيسية وما بعدها. وخلف الشخصيات لللجنة والأقنمة الكوميدية ضريبة الشكل والمواقف المضحكة والمصطلح اللغوى التقليدي أو للألوف وتفنن الشاعر الفد تكمن صورة حية مرسومة بالألوان الطبيعية لحقائق الوضع الأثيني. وهي صورة فريدة لم تتكرر في أي زمان أو مكان آخر. وجديو بالذكر أن الكوميديا القديمة لا تستمد موضوعاتها مين الاساطير، ومن ثم تتميز على التراجيديا بإنساع الجسال أمسلمها لمسالجة الاحسدات المعاصرة معالجة مباشرة متأنية، بدلاً من الإشارة المتعجلة أو العبارة الرمزية الموجزة. نحم فلقد حاول شعراء الكوميديا علاج بعض الأمراض الإجتاعية كشغف الأثبنيين الشديد بإقامة الدعاوى القضائية والإختلاف إلى الصاكم. بىل لقد أصبح المسرح الكوميدى نفسه منصة يستدعى إليها السياسيون وتمثل القضايا السياسية والإتجاهات الفكرية ذاتها، لا من باب السخرية والتندر فحسب بل من أجل المناقشة والتحاور، الذي شارك فيه الشاعر والممثلون والجوقة من ناحية والهكمون والجمهور من ناحية أخرى، ولقد كان هذا الجمهور متقلب المزاج، ينموج بين التصفيق الحاد والصفير المستهجن والضحك الباسم والمقاطعة الفظة الثيرة للشغب والضجيج. على أننا في الكوميديا القديمة نجد الشخصيات والأحداث غير حقيقيين أو فوق الحقيقة، أي بعبارة أخرى لا يمكن تصور وجودهما الفعلى. ولكن الأساس اللهي تقوم عليه الأمور أو الذي نشأت منه المواقف الكوميدية ما هو إلا «الواقع الفعل» نفسه أي الحياة السياسية والإجتاعية في أثبنا. ولعل هذا التناقض العجيب بداخل مضمون الكوميديا القديمة من أكثر الأشياء التي تدهشنا وتشدنا إليها بقوة. وبعني المزج بين أقصى الحقيقة واللاحقيق، والجمم بين الحياة الواقعية الملموسة وخيسال الحكايات الخرافية. وهلى ما بين هذين العنصريان من تناقض إلا أنها عند أريستوفاتيس بمثلان إلتقاء روماتتيكيا بين سمتين جوهريتين في فين شاعر الكوميديا. فتريجايوس في مسرحية «السلام» (عام ٤٢١) يمتطى صهوة خنفساء عمالاقة متجهًّا بها إلى الغضاء لكي يحضر ربة السلام من السياء. ولكنه في إطار هذه المسورة المفرطة في الخيال لا ينتمي إلى عالم الأساطير، وإنما هـو في المسرحيـة أولًا وأخبرًا رب أسرة (paterfamilias) بسيط وصاحب مزرعة كروم، أي أنه جزء حي من الواقع الأثيني المعاصر للشاعر. ويقال نفس الشيء عن ظهور الجوقة الفساجيُّ في السياء بمسرحية «الطيور» (عام ١٤٤٤)، حيث لا يعرف الشاعر نفسه ولا جمهوره كيف إنتقلت إلى هناك وبأية معجزة! وفي الحقيقة فإن دمدينة السطيور، تعد تجسيدًا ملموسًا لعالم أريستوفاتيس المفرط في الخيال ولكن البشر الذين تصادفهم هناك همم أنفسهم الأثينيون بكل مشاكلهم وأتماط سلوكهم وملامح شخصياتهم. وهكذا نجد في كل مسرحيات الشاعر مزجًا فريدًا بين الواقعية الحسوسة والسلاواقعية المسفية في الوهم والخيال، وتزواجا بين الحقيقة وضدها وذلك في صدورة واحدة متجانسة الأشكال ومنسجمة الألوان والظلال.

وهذا يعنى أن الكوميديا الآتينية القديمة تعطى لنا صورتين لحياة الجتمع الآتيني إحداهما حيالية مصطنعة تهدف إلى خلق الجو الكوميدى وتصور الأمور فى حال أسوا عما هى فى الواقع (in deteriorem). والأخرى هى الصورة البسيطة التلقيائية التى لم يعمد المؤلف إلى رسم خطوطها، ولذا فهى أقرب ما تكون إلى الجقيقة الواقعية، لأبا لمست إلا إنعكاما للظروف الاجتماعية والسيامية السائدة. ولسكن الشساعر بعبقريته الكوميدية الفلة إستطاع أن يربط بين خطوط الصورتين ويوحد بين الواقعي

وغير الواقعى فيها، بحيث أن الهصلة النهائية هى صورة واحدة للمجتمع الأثينى، ولكنها صورة فريلة لا يصمح أن نطلق عليها إسمًا سوى «الصدورة الأريستوقائية للحياة الأثينية».

وهذه الحاصية التى تتميز بها مسرحيات اريستولتيس من شابها أن تلتى أعباء جديدة على عاتق نقاد ودارسى هذا الشاعر عندما يشرعون فى قراءة أو تفسير أية فقرة منه، إذ يصعب فى الغالب تحديد أين تنتهى الحقيقة ومتى يبدأ الحيال وتنطلق سهام المسخرية. وإذا كان سر فن أريستوفاتيس يكن فى مزجه لعنصرين متناتفين فى إطار صورة واحدة متجاتسة، فإن ذلك قد أدى بدوره إلى أنه أصبح من المقبول والمقنع عند أريستوفاتيس فقط أن نرى أناسًا لا قيمة واقعية لهم بيد أن بوسعهم تقلب النظام الكونى رأسًا على عقب، فها هر بيئيتايروس فى مسرحية والسطيور، وها مى براكساجررا فى دبرلمان النساء ، من بسطاء الشساس ولدكنها يزعيان أنها مصلحا الكون، وأنها يهدفان عن طريق جنونها المبقرى إلى تغيير النظم السياسية والإجهاعية التقليدية المورثة ويمتنقان الكارًا طوبارية (مثالية) متطوقة. لقد كان على الشاعر الكوميدي أن يقف على أرض الواقع المألوف لدى جهوره قبل أن ينطلق به علمةًا إلى ما هو غير مألوف أو واقعى أى فى عالم الحيال. وبذا بالمنت الكوميديا المقدية على يد أريستوفاتيس شأوا لم يكن ليدركه أى فى نام اخير من فنون الأدب

وضي عن القول أن حديثنا عن الكوميديا القديمة هــو حــديث عـــن فــن أرستوفاتيس والمحكس صحيح إيفنًا. لأنه فيا عــدا الإحـدى عشرة مسرحية الــي وصلت إلى أيدينا كلملة من أهيال هذا الشاعر لم يصانا من الكوميديا القديمة يذكر مدوى شفرات متتاثرة. وهكذا يمكن القول بأن معلوماتنا عن الكوميديا القديمة ليست كاملة، فهي تقوم على ما يرد هنا أو هناك لدى الكتاب القدامي المساصرين أو اللاحقين لها. أنبم نعرف على سبيل الشال أن بعض الكوميديات لم تـكن كيا هو الحال في مسرحيات أريستوفاتيس ذات طابع سياسي. ويبدو أن الشاعر كراتيس - سالف الذكر - هو خالق الكوميديا القائمة على موضوعات شخصية خاصة أو قصصي خيالية بحتة، وتبح نبجه الشاعر فيريكراتيس (كسب أول جـوائزه فيا بين

علمى 32 و ٣٣) وأخرون. بيد أن معظم أقطاب الكوميديا القديمة وروادها كانوا شعراء سياسيين بالدرجة الأولى. ونعنى بصفة خاصة الشالوث السكوميدى الخسالد كراتينوس - الذى سبق أن أشرنا إليه - إيسوبوليس (حسوالي ٤٤٦ - ٤١١) وأريستونائيس.

كان على الشاعر الكوميدي - السياسي - أن يكون متجاوبًا صع الأحمداث الماصرة، مما حم عليه أن يضيف إلى النص المسرحي أو يحلف منه ويعدل فيمه حتى اللحظات الأخيرة قبل العرض مباشرة إذا إقتضت السظروف. ذلك أن موضوعات الكوميديا القديمة مستمدة من الحياة الإجتاعية وآثار الحسرب والهازيمة وحركات التغيير الاجتاعي والفكرى ومشكلة الزعامة السياسية. ولقد واجه الشاعر السياسي القديم بعض الخاطر والمحاذير وهو يتعرض بالنقد للحكام والقادة، وهس غاطر وعاذير واجهت أريستوفاتيس الشاعر الشاب عندما قدم مسرحية والبابليون، (عام ٤٧٦) فأقيمت عليه دعوى القذف ووجهت إليه التهمة أمام «مجلس الشعب» على يد كليون الزعم السياسي (أنظر فها يلي)، الذي إدعى أن الشاعر قد عاب في الحكام وأساء إلى الدولة في حضرة الأجانب من الحلفاء اللين شاهدوا هذا العرض المسرحي، ولكن الشاعر عاود الهجوم على كليون بعنف أشد بعد ذلك في مسرحية والفرسان؛ (٤٢٤)، التي لا بد وأن كليون نفسه قبد شباهدها متخذًا مقعده في الصف الأول من المسرح، والذي كان يخصص لعلية القوم والمكرمين من أبناء المدينة وضيوفها. وفي هذه السرحية يصور الشاعر الشعب الأثيني تحت زعامة كليون كرجل عجوز أبله وخرف. ونحن نعرف أن الأثينيين لم يكونوا ليسمحوا لشعراء الكوميديا بالسخرية من الشعب ولا بالإساءة إليه بأى شكل من الأشكال، إسكنهم كانسوا لا يرون غضاضة في أن تستهدف السخرية الأفراد. ومن الملاحظ مع ذلك أن حرية شعراء الكوميديا في النقد السياسي لم تكن مطلقة بذير حدود. ومن الغريب أن بريكليس العظيم رمز الدعوقراطية الأثينية كان أول من فـرض نـوعًا مـن و الـرقابة ، عام ٤٤٠. وذلك عقب أحداث ثورة أهالي جزيرة ساموس الخطيرة (١٠٠١). وفي عمام 10\$ حاول شخص آخر يدعى سيراكوسيوس (؟) أن يعيد الكرة(١٠٧١), ومن جهة أخرى فإن سلوك كليون سالف الذكر يوضح أنه كان بوسع أحد المواطنين أو أي عضو من أعضاء دمجلس الشعب الن يوجه الإتهام إلى أى شناعر كوميدى بمجة الإضرار بالمسلحة العامة وكان بمقدوره أن يستدعيه أمام القضاء. هذا وقد جرت محلولات عدة لإصدار تشريعات تهدف إلى الحد من الهجوم على الأشخاص بالإسم (onomasti komodein)، كما يحدث على سبيل المثال في مسرحية والسبحب، عندما يهاجم أريستوفانيس سفراط الفيلسوف، وفي مسرحية والنساء في أعياد التيسموفوريا، المي فيها يهاجم شاعر التراجيديا للعروف يوريبيديس.

ومع ذلك فإن مثل هذه الحالات الإستثنائية تؤكد القاعدة العامة أى الحرية الكبيرة التي تمتم بها الشعراء الكوميليون، قلم يحدث في أى مكان غير أثينا ولا في عصر سوى عصرها الذهبي أن هاجم الشعراء الكوميليون وسخووا علائية من المقادة السياسيين مباشرة وبالإسم، ولا يرجع السبب في ذلك إلى إساع أفق الاثنينيين وقمتع المجتمع الأثيني بروح السخوية واللحابة فحسب، وإنما لأن الكوميليا أيضًا كانت تشكل جزءًا لا يتجزأ من حياة وتكوين الشعب الأتيني نفسه، وللملك أبهنا المحاوية المنابق المنابق المنابق المنابق المنابق المنابق المنابق على أرستوفائيس إستندت إلى أساس وجود ألجانب من الحلفاء المتفرجين على العرض المسرحي الذي سخر فيه الشاعر مسن النظام السيامي الأثيني. لقد كان جمهور المتفرجين من الشعب الأثيني يتكون من المنابق المنابق المنابق تنام إبان مهرجانات ديونيسوس الكبرى بعض الإجانب من الحلفاء وغيرهم من الزوار، ولكنهم في مجموعهم كانـوا قلـة تلوب وسط الإلاف العليلة من الأثين أهل الملينة الإصلين.

يرجع أصل الكوميديا كها هو واضع من إسمها (الدلى يجمع بين كلمسة «كوموس» komos بمين كلمسة «كوموس» komos بمني أجادت الله أو موكب ريق صاحب ومعربد وكلمة «أودى» ode بمني «أغنية») إلى الأغال والرقصات التى كانـت تــؤدى فى أنحـاء الـريف الإخريق إبان موسم الحصاد، ولا سها تعلف الأعناب المرتبط بعبادة ديونيسوس إله الحمر. وهكذا فقد نشأ هذا الفن المسرحى من إحتفالات دينية شعبية تشترك فيها جميع الطبقات والفئات فهو إذن جزء لا يتجزأ من الحياة فى دولة المدينة. ولقد لعب هذا الهنصر - أى شعبية هذا الفن - دورًا أساسيًا فى تشكيل الــكوميديا

وتطورها. فغالبًا ما يشير الحوار في إحدى الكوميديات أو أغنية الجوقة في أخرى إلى المتفرجين كطرف يشارك في الأحداث. وبعبارة أخرى كان لجمهور النظارة دور مهم في رسم خطوط الحدث الدرامي في الكوميديا، لأنه من أجل هـذا الجمهـور كان ` الشاعر يحاول جاهدًا شرح وتفسير بعض الأمور الغامضة لتقريبها من أذهبان الأفراد العاديين وعلمة الشعب. وكان جهور المتفرجين مع ذلك يظهر في الكوميديا الإغريقية أحيانًا على أنه الطرف الأكثر ذكاء من المثلين فيأت رأيهم ليحسم الحسلافات، إذ يعرفون أمور الدنيا على نحو أفضل من أفراد الجوقة اللين يقفون أحيانًا في ذهول كالبلهاء. وإذا كان اللوم قد وجه أحيانًا إلى يوريبيديس لتقديمه نماذج من الحياة الشعبية، فإن مثل هذا النقد لا يمكن توجيهه إلى الشاعر الكوميدى لأن فنه ليسى إلا قطعة من الحياة الشعبية نفسها. وإذا أردنًا أن نضرب أمثلة على إشتراك جمهور النظارة في الحدث الكوميدي فلدينا الكثير. هاك عجوز شمطاء تشكو مر الشكوي من أنهم يسخرون منها أمام هذا الحشد الغفير - أي الجمهور (راجع «الفرسان» بيت ١٣١٦ وما يليه ودبلوتوس، ١٠٦١ وما يليه). وتسأل الجوقة بـاثم السـجق وأترى هذا الجمهور فوق المقاعد؟ ستصبح سيد هؤلاء جميعًا، (والفرسان، ١٦٣ وما يليه). ويتبارى منطق الحق ومنطق الباطل في مناظرة - أو مساجلة - أدبية عنيفة أمام جمهور المتفرجين (٥ السحب، ٨٨٩ وما يليه) بهدف إشراك هذا الجمهور في الحكم على السونسطائيين.

ونتيجة للتنافس المختدم بين شعراء الكوميديا اللين يقلمون أعياهم للعرض في مباريات مسرحية نجد عادة منح الذات شائعة في للسرحيات الكوميدية التي وصلت أيدينا. وللسبب نفسه نجد أيضا عادة التهجم على الشعراء المتنافسين والتملس التودد إلى المحكين. ولم تظهر هذه العناصر كلها إلا لأنها كانت عبية إلى قلوب جماهير المتفرجين، الذين أصروا على وجود مثل هذه الإشارات الشخصية والأدبية في الكوميديا. وإن دل ذلك على شيء فإنما يدل على مدى إهنام الجمهور بسالشاعر والمباريات المسرحية والممثلية المسرحية والممثلين، وعلى مدى تورطه في العملية المسرحية برمتها. لقد كان الشاعر واحدا من الشعب وكان الفن المسرحي من شأن كل فرد من أفراد المجتمع الأثني كله لأنه جزء من حياة المدينة.

كان الشاعر يطلق نكاته ﴿ وَقَفْشَاتُه ﴾ على بعض للتضرجين، وربحًا ينتـقى بعض شخصيات الجمهور قبيحى الشكل أو للشوهين ليكون مدوضوع السخرية ومشار الضحك، فهذه «عجوز فعطاء كانست أضسحوكة الشبلالة عشر ألف متفسرج» («بلوتوس» ١٠٨٧ وما يليه). وكثيرا ما يوجه الشاعر نقده للجمهور نفسه كأن يقول: وإلى أعرف بعض الأصدقاء الذين يصوتون في سرعة بلهاء وهم بجهلون أثر ما يتخلون من قرارات، (دبرلمان النساء، ٧٩٧ وما يليه). حقا إن التملق كان من نصيب أفراد الجمهور في بعض الأحيان. بيد أن هناك فقرات لا نصرف إن كانت تعنى مدحا أو قدحا كتلك الشلوة (رقم ٣٢٣) التي يقول فيها كراتينوس ه هلم أيها الجمهور يا من لا تضمحكون للفكاهات فور سماعها وإنما تنتظرون إلى السوم التالى! أنع باخير من خُكُم في فني ا ولدتكم أمهاتكم للهرج والمرج اللبي تحدثونه فوق مقاهدكم ٤. وفي شذرة أخرى مجهولة المؤلف يعتبر نباظمها تبرك الحبكم على جمال مسرحيته لتصفيق السوقة أمرا مشينا (شذرة ١١٥). وقد يتحبول الجمهبور الساذج فير الواعي بقدرة قادر إلى جهور ذكى حصيف الرأى إنه هو بالطبع صفق للشاعر وحكم لصالحه أي ليقوز بالجائزة («السحب» ١٨٥ وما يليه، «الفرسان» ٢٢٨ و ٧٣٣). ويصل الأمر ببعض الشعراء إلى حد أن يصوروا الجمهور ومشاهدا مشاليا، متوقد الذكاء ألمها، ثقيفا لقيفا، يلتقط النكات بسرعة، ويستوعب أعوص النوادر رأشد الإيحاءات إبهاما.

ويصفة عامة - كيا سبق القول - يشبه تكوين جمهور الكوميديا الأتيكية القديمة تكوين عجلس الشعب، الأتيني، ولذا نجد الشاعر الكوميدي يخساطب المتضرجين بنفس أساليب خطباء المجلس، ويبلغ التفاعل بين الشساعر والجمهور إلى حد أن الخطاب يتجه مباشرة من جانب الشاعر إلى جمهوره، إما على لسان الشخصيات التماء الحوار أو في أغان الجوقة أو في البراباسيس، يطلب إلى الجمهور في كثير من الأحيان أن يصيخ السمع ويركز الإنتباه، ويؤخد رأيه في الشخصيات التي تمشل على المسرح وهل تروق له أم لا، وما إذا كان يرغب في مشساركة والسطور» - على المسرح وهل تروق له أم لا، وما إذا كان يرغب في مشساركة والسطور» - على مسيل المثال - حياة المتعة والإنمائق، ويسأل كللك أن يرؤد الخدام المذي يرعى حنياهاء الروث بأنف مسدود (والقرمان» ٢٦ وما يليه، والطور، ١٩٥٧ وما يليه،

دالسلام ٢٠ و ١٥٠ وما يليه). وقعت الجوقة المتفرجين على تأييد الشياعر الذي يقدم الجيد والجديد قولا وفكرا («الزنقير» ١٠٥١ وما يليه). وتأن الدعوة التقليدية فى خهلة المسرحيات بأن يشارك الجمهور فى الولية العامة الصاخبة. وبالطبع وازا هله المحموة التي ترد فى كل المسرحيات - (راجع على صبيل المشال «السسلام» ١١١٥ وما يليه) - ينبغى الا تؤخد ماخذ الجد المحمود وما يليه على أية حال فلقد تجمح شعراء الكوميديا القديمة فى خلق جو تضاعل والسسجام متبدل بين الجمهور والممثلين والجوقة، وهو ما يحمل بتحقيقه أتباع المسرح الملحمى فى أيامنا هذه إذ يدعون إلى تحفيل المائلين والجوقة، وهو ما يحمل بتحقيقه أتباع المسرح الملحمى فى

وتتكون السرحية الأريستوفائية من ستة أجزاء هي:

 البرولوج (prologos) وهو الجزء الذي يسبق دخول الجوقة ويعسرض فكرة وموضوع المسرحية.

 البارودوس (parodoa) أى أغنية الجوقة أثناء دخولها الأوركسسترا، وهسو للكان الدائرى الخصص لها بالسرح وتؤدى فيه الأغماق الأخرى ولا تـتركه إلا فى جهاية للسرحية.

٣ - الأجون (agon) أى دمناقشة جللية) أو دمباراة كلامية) أو دمناظرة) بين فردين حول نقطة شائكة هى الموضوع الرئيسى أو عور المسرحية ككل. رتحتدم هذه للناششة أحياتا وتصل إلى حد المشادة أو الإشتباك الكلامى ، المضحك بالقطم.

٤ - البراباسيس (parabasa) وهو الجزء الذى فيه وتنقدم الجوقة إلى الأمام، أو دتأخذ جانباء لتخاطب الجمهور مباشرة بإسم الشاعر، ولقد تطور هذا الجزء من الكوموس الأصل حتى أصبح عور الكوميديا، وهو يقدم أوضح صورة لكسر الإيهام المسرحي وللإندماج الشامل بين الشاعر والفن الكوميدي من جهة والجمهور من جهة أخرى، أو بين الصالة والحشية بلغة النقد المسرحي في عصرفا، وجدير بالذكر أن البراباسيس قد تضامل دوره في الكوميديا رويدا رويدا حسى إضتسفى تمساما في الكوميديا الوسطى والحليثة كيا صبق أن الهنا.

ه - عدد من ما يمكن أن نسميه والفصول؛ (epeisodia) وهسى المساهد

الحوارية التي تفصل كل منها عن الآخر أغان الجوقة التي تؤدى في الأوركسترا.

٦ مشهد الخروج» (exodos) أى الجزء الحتامى.

ومن الملاحظ أن الحدث الدرامي في الكوميديا القديمة يتضمن أحداثا خيـالية، كما يلاحظ أن الشاعر لا يكترث بقيسود النزمان أو وحدة المكان كما يحدث في التراجيديا. فنجد المنظر يتغير بسهولة كبيرة دون أن ينجم عن ذلك بالضرورة إنكسار حاد في سير الحدث الدوامي. وتكثر الإشارات إلى الجمهور والسرح ومناسبة العرض. ونحن في العادة أمام موقف خارق للطبيعة، كما يحدث مشلا في مسحية والسلام؛ حيث يطير تريجايوس إلى دار الألحة في السياء فوق ظهر خنفساء عملاقة من أجل تحرير ربة السلام من سمجتها وإحضارها إلى الأرض، وهمكذا تممال الأحداث في الكوميديا القديمة وكأنها ترجمة اللغة الجازية أو السومزية إلى عمل درامي، أو كأنها تشخيص للتصورات الخيالية الشائعة في أحداث مرثية وملموسة. وتتضمن هذه الأحداث مخلوقات غير طبيعية أى خرافية من كل لون وصنف، وفيها تتحادث الحيوانات والطيور والسحب كيا يحدث في والحواديت، الشعبية. وتأتى نهاية الأحداث الكوميدية دائمًا مرحة، إذ تفام الولائم والإحتفالات الصاخبة، وذلك فها عدا مسرحية والسحب، التي تنتهى بحرق مدرسة سقراط. وقد لا تكون النهاية الكوميدية عضوية التكوين، بمعنى أنها قد لا تنبع بالضرورة من الأحداث السابقة. وعندئذ تأتى هذه الإحتفالات الصاخبة كوسيلة يلجأ إليها الشاعر ليغرق السؤال ورماذًا بعد؟ ٤ في ضوضاء الموسيق والرقصات. أو ربحا يهدف الشاعر إلى تنبيمه المتفرجين إلى أن الهدف الأول والأخير من هذه العروض ليس إلا التسلية والتمتع في أعياد ديونيسوس إله الخمر وواهب الملذات! وكأن أريستوفاتيس يريد من جمهوره أن لا ينسى نفسه أو يفقد وعيه، فيذكره دامًا بأنه إنما يجلس في مسرح. وهذا بالضبط الأساس الذي تقوم عليه نظرية برتولد بريخت داعية المسرح الملحمى والتغريب في القرن المشرين ا(١٠٩).

لا شيء على الإطلاق أكثر دلالة وأوضح برهانا على الجدو الإجتاعى الصحى والحياة السياسية السليمة وإزدهار أثينا بصفة عامة فى منتصف الفرن الخامس من الحرية شبه المطلقة التي تمتع بها شعراء الكوميديا القديمة. سخروا من كل شيء على الأرض أو في السياء، هاجمواً القوانين، إنتقدوا سياسة الدولة وحملوا على زعبالها ولم ينج من السائم حتى الألمة، ولا يسمح الناس ب في العادة - لشعرائهم بمثل هذه الحبية إلا إذا كانت الثقة تمثل قلويهم. الثقة بأنفسهم وإيمائهم بنظامهم الجمهوري وحرية الفرد في الجهم برأيه صراحة ودون أية موادية في ظل سيادة القائدين وحمايته الطلبة. عندلذ يستطيع مواطنو مثل هذه الدولة أن يتقدوا أنفسهم في إطمئنان، وأن يسخروا من زعياتهم إذا ما إنحرفوا سواء في حياتهم الحاصة أو سيامتهم العاملة. وكل ذلك حدث في أثبنا دون أن نسمع عن أية عاولة لتكم الأنواه سواء في أوقات الحرب والإنكمار. ونسرى في ذلك المدليل الساطع والبرهان القاطع على مفهوم الحربة في ظلل النسطام الألبيني السياسي - ديوراطيا كان أم أوليجارخيا - إيان العصر الكلاسيكي. ومن هنا جاء قولنا بان الكوميديا القدية هي أوضح برهان على عظمة أثينا.

ورب ماثل يسأل عن المؤلف الدرامى الذى إستطاع أن يعبر عن الشخصية الأثينة تعبيرا دقيقا بحيث يقال إن هذه الشخصية وجدت نفسها بعسورة كاملة ق أعماله المسرحية أهو سوفوكليس أو أريستوفانيس؟ لا يسعنا إلا أن نجيب أنها هما الإثنان معا، فكلاهما مكل للآخر. مسرحيات الشاعر الأول من جهة هى التعبير الرابيدى الجاد عن أثينا القرن الخامس في قمة إزهارها. أما الثاني من جهة أخرى فهو لسانها الكوميدى الساخر إيان فترة بداية تأكلها حيث تسوالت عليها الهسن والتكسات السياسية والعسكرية.

ولد أرستوفليس حوالى عام 180 إبان عصر بريكليس الذهبي حيث إستتب الأمن والسلام. وفي عام 170 عرض هذا الشاعر، أولى مسرحياته وكان حينذاك قد إنتمي عصر السلام بنشوب الحروب البلوبونيسية عام 2011. وأسا عن العلاقة الوطيلة بين الشاعر والحياة الأهبة والسياسية فتنطق بها كل مسرحية من مسرحياته. وينبغي أن ننوه هنا بأنه من الخطأ أن نضع أريستوفائيس في حزب من الأحزاب دون غيره.

الكوميديا السياسية ـ كالمعارضة ـ تقف دائمًا في مواجهة الحكومة وواجهها أن تظهر نقاط ضعفها، اللهم إلا إذا كانت الكوميديا مجندة لحدمة أغراض النسطام

الحاكم فعندند تهبط إلى مستوى الدعاية. وتقم أغلب كوميديات أريستوفانيس تــاريخيا في الفترة التي أصبح فيها البناء الديموقراطي الأنيني هشيا متصدعا بسبب الحروب والأعطار الخارجية وظهور نقاط الضعف الداخلية الكامنة فى بنية هـذه الـديموقراطية نفسها. وهنا إستل أريستوفائيس من جعبته سهام السخرية الناقدة وصدوبها إلى أهدافه. ولا يمكن لمراقب مدقق أن يعتبر أريستوفاتيس عدوا للمديموقراطية، ولكنه كان من عشاق القيم القديمة التي لا تقل أهميتها بالنسبة لتطور الشعوب عن أهمية القيم الجديدة التقدمية. ولم تسلم من لسان أريستوفائيس اللاذع أية طبقة من طبقات المجتمع أو أية طائفة من أصحاب المهن أو رجال الفكر وأرباب القلم. وتـأت هـزيمة كليون في مسرحية «الفرسان»، لا على يد رجل قوى ذي بـأس ووقــار، وإنمــا على يد أحد الأميين المتشككين الذي يهاجم كليون ويتغلب عليه فيا يعتر به الأخير، إذ كان أكثر منه خسة وضعة بحيث أمكنه أن يبـزه في أســـاليبه الملتــوية. ولم يســقط ضحية لتعاليم سقراط السوفسطائية (هكذا يرى أريستوفاتيس!) في « السحب ، سوى رجل غيى أبعد ما يكون عن الأمانة ويريد التملص من ديونه. وفي المباراة الكلامية التي تجرى في نفس للسرحية بين منطق الحبق ومنبطق البياطل ينتصر الأخبير. وفي والنساء في أعياد الليسموفوريا ، ينتصر يوريبيديس في النهاية ولكن بعد أن يسخر منه الشاعر طوال المسرحية، ويستور الصراع في «الفسفادع» بسين أيسـخولوس وبوريبيديس عما يضم الإله ديونيسوس نفسه في موقف لا يحسد عليه، وقبد يعجب المحدثون بإمرأة جريئة مثل ليسيستراق في المسرحية المسهاة بإسمها، ولكن أريستوفانيس وجمهوره قد وجدا فيها بالقطع ما ينافى الطبيعة والعقل.

ويذكر علماء مدرسة الإسكندرية أربعا وأربعين مسرحية الأريستوفائيس. ولو أن بعضهم برى أن أربعا منها أيست من يراع الشاعر نفسه وإنما هى متحلة ونسبت . إليه. ووصلنا إننا وثلاثون عنوانا من هذه للسرحيات التي لم يصلنا منها كاملاً سوى إحدى عشر مسرحية يرجع الفضل في بقالها إلى أنصار اللهجمة الأتيكية القديمة اللهين إعتبروا أسلوب أريستوفائيس أنق صورة لها. ولكى نتمكن من الربط بعن تعور فن أريستوفائيس والحياة في المجتمع الأثيني صنائق نظرة مربعة على بعض أعماله ولاسيا التي وصلت لنا نعموسها كاملة.

ومسرحية والمشتركون فى الولهة » هى باكورة إنساج أريستوفانيس وقاعت عام 8 (الله على الله الله بطريقتين غنلفتين، إذ بعث الأول إلى مدرسة جيدة تربى الناشئة بالطرق الترتوية القديمة، وأرسل الآخر ليتدرب على فنون الكلام فى مدرسة عصرية من تلك للدارس التى بدأت تتشر فى ألينا مؤخرا، وهما هسو الأب يراقب تأثير كل من للنهجين التربويين على ولديه وهما يتحاوران فى مساجلة قلمت بينها نحت ناظريه. ومن هذه المساجلة نعرف إلى أى مدى هبطت الطرق التعليمية الحديثة بمستوى الشباب الذى راح ضحيتها، وجدير بالذكر أن أريستوفانيس سيعود إلى معالجة هذا الموضوع فى مسرحية والسحب» ووالزنابير».

وهرضت مسرحية الشاعر الثانية «البابليون» عام ٢٧١ وفيها يهاجم أريستوفانيس الزعم السيامي أو بالأحرى النهاجوجي (الغوفائي) كليون، ولقد تم عرض هذه المسرحية في أعياد ديونيسوس الكبرى التي تحضرها وفود تمثل جميع الديلات حليفات أثينا. ولما كان أفراد الجوقة في هذه المسرحية يمثلون الحلفاء السذين كان عليهم حسب مقتضيات الأحداث أن يلبسوا أقنعة العبيد والأسرى، فيإن ذلك قد الساحفيظة الحاضرين من الحلفاء وزادهم إحساما بالهوان والمرارة والنفور من السيطرة الاثينية المتسلطة. ونعلم من المؤيخ توكيديديس (٣٠٠) أن كليون كان قد طلب إصدار قرار بقتل أو إستعباد أهالي منيئة موتيليني (بجزيرة ساموس) بعد أن كان قد تم إخداد ثورتهم عام ٧٧٠٤. ولم يحل دون تنفيذ هذا القرار الطائش سبوى تصميم بعضى أعضاء دجلس الشعب» الأكثر إتزانا وحكة على إعادة النظر فيه بما أدى بعض أعضاء وجالس الشعب» الأكثر إتزانا وحكة على إعادة النظر فيه بما أدى على هذا المجوم الساخر في «البابليون» إلا أن أقام دعـوى على أريستوفانيس كيا سبق أن ألحنا. وهي دعوى لم يستهن الشاعر نفسه بخطورتها («الأخارئيون» بيت

وللأسف لم تصل إلى آيدينا نصوص للسرحينين السابقتين. أما أقدم مسرحية وصلتنا كاملة فهى «الأخارنيون» التي عرضت عام ٤٧٥ في أعياد اللبنايا ونالت الجائزة الأولى. كان الألبنيون قد عاتوا طيلة ست سنوات من ويسلات الحروب اللوونيسية التي خربت أراضي أتبكا الزراعية فنقص الفلاء وتقشى الوباء وحلت

روح الياس والقنوط بالأثينيين. والاخارنيون هم سكان « اخارناي ؛ أحد أحياء أتيكا الواقع على سفوح جبل بارنيس إلى الشيال الغربي من أثينا. وكان أهل هـذا الحيي من أشد الأتيكيين معاناة بسبب هذه الحروب، إذ إكتسحت جيوش العدو الإسبرطي أراضيهم عدة مرات، وبطل هذه المسرحية هو داعية السلام ديكايوبوليس الملي يجمل إسمه معنى « العدالة ». وهو فلاح أثبني جلس ينتظر إجتاع « مجلس الشعب » متحسرا على دأيام زمان، التي كان يسودها السلام والأمان. وهنا يـظهر أحــد أنصاف الألحة كمبعوث من قبل العناية الإلهية لكي يتفاوض من أجل إقامة السلام مع إسبرطة، ولكنه لسوء الحظ لا يملك نفقات السفر إلى هناك. ويعسرض ديكايوبوليس أن بمده بالنقود اللازمة شريطة أن تقتصر معاهدة السلام عليه وحده. وينجح نصف الإله في عقد الماهدة بالفعل ويتمكن من الإفلات باعجوبة مسن قبضة الاخارنين اللين غضبوا أشد الغضب لأن السلام لم يشملهم جميعا بظله الظليل. أما ديكايوبوليس فبحتق بمعاهدة السلام إذ يقيم موكبا يضم إبنته وخدمه! ويدور نقاش حاد بين ديكايوبوليس وأعضاء الجوقة أى الأخارنيين حول قضية الحرب والسلام، وهو نقاش يشترك فيه لاماخوس القائد العسكري. ويتعرض ديكايوبوليس للمحاكمة فيسمح له بإلغاء كلمة قبل صدور الحكم عليه. ولسكنه يستعير مسن مسرحيات يوريبيديس ما يجعل خطبته أكثر تأثيرا وإقناها، وينجيح فعلا في كسب تأييد الجوقة. وبعد البراباسيس ترد مناظر غتلفة تهدف إلى تصوير فوائد السلام الحمة .

وف عام ٢٤ قدم أريستوفانيس مسرحية «الفرسان» التي فازت بالجائزة الأولى في اللينايا. ويهاجم الشاعر بهذه المسرحية كليون الرغيم الديماجوجي سالف الذكر والذي برز أيام الحروب البلويونيسية ويعد من أكبر أنصار سياسة أثينا «الإمبريالية»، وبالتال فهو داعية الحرب الذي كان يقف تحت شعار «الحرب برا وبحرا حتى تحقيق النصر في المهابة»، وكان كليون في قمة نفوذه وقوته بعد إنتصاره العسكري السريع وغير المتوفع على إسبرطة في موفعة سفاكتيريا (اغسطس ٤٧٥)، وفي المسرحية تجد دعوسنس وميكياس يمثلان صورة كاريكاتيرية للقواد الأثينين، يقومان بدور ساحة دعوس (نشحيص «للشعب» الأثيني)، وهما يسخران من كليون الذي يسميه الشاعر

ه البافلاجون ٥، ويصفه بأنه عبد وإبن دباغ جلود غنى ومجبوب ديموس (الشعب) الجديد، ومدلله الأنه يتزلف إليه بكل الوسائل. وتعلن النبؤات أن كليون سيفقد هذه الحظوة لدى ديموس يوما ما، لأن أحد باعة السجق وهنو عبند مثله ولسكنه يفوقه لؤما سيحتل مكانته هذه. وبالفعل يصل باثع السجق المنتظر ويعلم بما ينتظره من حظوة لدى ديموس وبتأييد الفرسان له ضد كليون. ويدخل الأخبر مهددا ولكن جوقة الفرسان تصده وتضربه وتحث بائم السجق على الوقوف في وجهه وتبدأ معركة حامية بينها. وتدور بقية المسرحية حول النافسة بين السرجلين المديماجوجيين لكسب رضي ديموس عن طريق التملق والرشوة تارة، وتفسير النبؤات والسحرية من بعضها البعض تارة أخرى. تنتبي المنافسة بفوز باثم السبجق اللذي يتضم في النهاية أن إسمه الحقيق هو أجوراكريتوس (المرموق في السوق العامة). وظن كشير من النقاد المحدثين أن عددا من الفرسان النبلاء هم الذين كانبوا يلعبون دور أفراد الجوقة، وأنهم كانوا يمتطون صهوة الجياد المطهمة ويقومون بمناورات فخمة وحركات رشيقة. حتى جاء إناء (١١٠) أثرى من الأواق ذات الرسوم السوداء المكتشفة حديثا وقدم لنما صورة حية لمنظر الجوقة في هذه المسرحية. وفيه نرى رجالا يلبسون أقنعه تمشيل رؤوس الخيل ويحملون فوقي ظهورهم رجالا آخرين هم الفرسان. وهكذا خيب أريستوفانيس ظن كل النقاد بإستخدامه تقنية التنكر والرمز بدلا من تقديم خيبول حقيقية على المسرح، كما كان سيفعل أتباع المدرسة الطبيعية في المسرح (آواخر القرن التاسع عشر وآوائل العشرين) لو سنحت لهم فسرصة تقسديم هسله السرحيسة الأريستوفانية.

وفى عام ٤٢٣ قدم أريستوفاتيس و السحب ف أعيساد ديسونيسوس الكبرى بالمدينة، فلم تفر إلا بالجائزة الثالثة والأخيرة أى أنها بصريح العبارة فشلت فشيلا ذريعا. وقد حز ذلك فى نفس الشاعر وحكف على تنقيحها وصقلها فيا بين عامى ١٤٦ و ٤١٦. وهذه النسخة المنقحة هي التي وصلت إلينا ولكنها لم تعرض سرة أخرى على مسرح أثينا القرن الخامس، وتدور هذه المسرحية حول موضوع صراع الأجيال أى التناقض بين القديم والجديد، فلعينا أب من الفلاحين البسطاء هو سترسيادس (المراوغ)، أما إينه فيديبيليس فهو مسرف لأنه يتشبث بتلابيب الحياة

الارستمراطية واساليبها التي ورئها عن أمه. فهو يضيع أغلب وقته ونفود أبيه على هواية ركوب الحيل، وينام معظم ساعات اليوم ويترك شسعره طبوبلا يتسلل على كتفيه. يرسله الأب لكى يتما للى سقراط -زعم السوفسطاتيين براى أريستوفاتيس - الدروس العصرية القائمة على إتقان فن الإقتاع. ويبلغ الآب بذلك إلى تزويد إبنه بما يكتفه من الخلص أمام القضاء من تسليد الليون التي تراكمت عليه. ويتخرج الإن من مدرسة سقراط سوفسطاتها متمرسا ويظهر مدى إتقانه للدوس المصرية التي حصلها بأن يضرب أباه ضربًا مبرحًا ويثبت له بالبرهان أنه عمق في ذلك. ولم يجد الأب مناصا من أن يحرق مدرسة سقراط، فيشعل فيها النبران إنتقاما أو غيظ لما أصابه من جراء التعالى الجيدة. (١١١)

وفي مسرحية « الزنانير »، التي عرضت عام ٤٢٢ وفازت بالجائزة الثانية في أعياد اللينايا، يعود أريستوفانيس مرة أخرى إلى معالجة موضوع التناقض الفكرى والتربوي بين الأب والإبن أو بين القديم والجديد. وهو الموضوع الـ أى سبق أن تناوله في « المُشتركون في الوليمة » و « السحب » . ولكن الصورة هنا معكوسة فالابن همو المذي يضيق ذرعا بأبيه الذي ضل الطريق وإنحرف. ونجد التناقض بين الطرفين ظاهرا في إسم كل منها كها هي العادة في كل مسرحيات أريستوفانيس. فالأب يسمى « فيلوكليون » أي « الحب لكليون »، أما إبنه فيسمى «بديليكليون ، بعنى « الكاره لكليون ٤. ويعتبر الأب تجسيدا حيا للشعب الأثيني المولم إلى حد السخف بالتقاضي وإجراءاته التي يمقتها الإبن. فالمسرحية ككل تعتبر نقدا ساخرا لنظام محماكم الحلفين القضائية حيث كانت بضعة أبولات (أصغر عملة إغريقية) تدفع أجرا للمواطن الذي يحضر كمحلف أية جلسة من جلسات هذه المحاكم، عما سمح لقطاع كبير من المواطنين الأثينيين العاطلين بالإعتاد على هذا الأجر كمصدر رزقهم الأوحد. لقد حاول الإبن علاج أبيه من عشق الإجراءات القضائية بكل وسيلة. ويلجأ في النهاية إلى سجنه بالمنزل. لكن كبار السن من المحلفين _أعضاء الجوقة _ يبأتون إليه في المنزل متنكرين في هيئة الزنابير ويصحبونه إلى المحكمة فجرأ ليمـارس هـوايته. وتــدور مناقشة ساخنة بين فيلوكليون وبديليكليون حول مزايا وعيوب النظام القضال. حيث يدافع فيلوكليون عنه بدافع المنافع التي يحصل عليها هو شخصيا منه، بيها يجهن

بديليكليون على أن القضاة ليسوا إلا مطبة الحكام اللين يستغلون الدخل المسام المسلحهم الشخصية بدلا من إطعام الشعب الجالع، ويتحول أفسراد الجسوقة عسن موقفهم ويمبر فيلوكليون على أن يمارس هوايته برفع اللعاوى والدفاع فيها بالمنزل الله بلدن كان قد سرق قطعة مسن الجسين ا ويتعهد بديليكليون الآن بتربية والله إجهاعيا فيهلب من سلوكه وبيندم من ملابسه ويصحبه عمه إلى الولام والمآدر. ولكن المتالج لم تك قط حميدة لأن فيلوكليون صار مدمنا للخمور، مولعا بالرقص والجون، يهين ضيوفه ودفاقه ويسلك سلوكا أخرق بصفة عامة (١١٦)

ولقد قلد راسين هذه المسرحية في كوميديته الوحيدة بعنوان «المتقاضون» (صام ١٩٦٨م)، التي تسخر من التقاليد القضائية السائدة في فرنسا القرن السابع عشر. إذ يقدم الشاعر صورة كاريكاتيرية للمتقاضين شيكافو والكونتيسة دى بيميس ويتهكم من جنون بعضى القضياة عثل بيران وآندان.

وعندما قدم أرستوفائيس و السلام، هام ٤٧١ في أعياد ديـونيسوس السكبرى بالملينة كان واثقا من فوزها بالجائزة الأولى، حيث أن السزعيمين كليـون الأليـنى وبراسيداس الإسبرطى كاتا قد إتقلا إلى العالم الآخر رساد الإنجاء الحب للسلام في السياسة الآلينية. بيد أن هذه المسرحية التى تدعو للسلام لم تفز إلا بالجائزة الثانية. ويطل هذه المسرحية هو تربيايوس المواطن الأثيني صاحب مزارع الكروم الملى يمال هو وأمرته من نقص الأطعمة لإنتشار المجاهة بسبب الحسروب، فيقسر أن يقلمد بيلمروفون بحصاته المبنع بيجاموس في الأساطير. فركب خنفساء عملائة من فوق جبل أيتنا متجها إلى السياء طلبا للسلام وبمثا عن شيء يقتات به. وتنجع المرحلة ويقابل تربيابوس الإله هرميس على بوابة السياء، كيا يضابل رب الأرباب، المدى ويقابل تربيابوس اللهرب القتال بـوايموس كان قد تنحى هو ويقية آلمة الأوليبوس إحتجاجا على إقتنال الإضريق ومسلوكهم الشائن. وكان رب الحرب قد دفن ربة السلام في الجب وهو الآن يستعد لسحق كل الدوبلات الإغريقية في الهاون ا ويبها هو يبحث عن يد الهاون، كان تربيابوس وكل الإغريق المنين إستحاهم ولاسيا المزارعين قد رشوا هرميس وسحبوا ربسة

السلام من الجب وعادوا بها إلى بلاد الإغريق. وتتملل الرجوه إيتهاجا وتتمالى صيحات النشوة الصاخبة من كل جانب، فللواطنون جميعا فيا صدا صناع السلاح يقيمون أفراح السلام ويعدون العدة لحفل زواج تريجابوس ورية السلام.

وعرضت مسرحية والطيور، عام ١١٤ وفازت بالجائزة السانية في أعيساد ديونيسوس بالمدينة. وكان الأسطول الأثيني قد أبحر في طريقه لشن ١٠ الحماسة الصقلية ، عام ٤١٣ ، وكانت جاهير أثينا عشية قيام هذه الحملة قبد عانت بعض القلق والاضطرابات النفسية، لأن كل معابد الحسيرماي قد تهدست ف ظروف غامضة. وهي عبارة عن مبانى رباعية يقوم كل منها على أعمدة يعلوها تمثال نصف لمرميس ينتهي بعضو الذكر فاللوس (phalice). ويقام هـذا المعبد في العادة عنــد مفترق الطرق وأمام المنازل من باب التبرك وجلب الحظ. ولقد أخذ تهدم مثل هذه المعابد في الليلة السابقة على إقلاع الأسطول الأثيني متجها إلى صفلية على أنه فبأل صبىء الطالع. وكان أرستوفاتيس قد ضاق ذرعا بموضوع الحرب وسئم التحدث عن ويلاتها، ولا سيا بعد حصار جزيرة ميلوس على يــد الأثينيسين عــام ١١٥/٤١٦ وإخضاعها بقسوة بلغت حد الهمجية. فتحول الشاعر حن الموضوعات السياسية الواقعية إلى بناء دمدينة فاضلة ، طوباوية تقوم على الأحلام الشالية. فقد يئس كل من بيثيتايروس «الرفيق الخلص» وإيو إلبيديس «ذو الآمال السطيبة» من الحياة في أثينا ومتاعبها وآلامها. فخرجا للبحث عن تبريوس ملك طراقيا الأسطورى المذى كان قد تمول إلى هدهد ليستشيراه عن أفضل الأماكن للعيش بعيدًا عن أثينا. وإقترح عليها تريوس بعض المناطق ولكنها لم ترق لها. وأخيرا وثبت إلى ذهبن بيثيتابروس فكرة ذكية وهي دهوة كل الطيور للتكاتف والتجالف معه ومع أنصاره من أجل بناء مدينة كبيرة ذات أسوار عالية في الفضاء. فسن هـــذا الموقــع الإستراتيجي يستطيعون التحكم في الآلهــة والبشر في آن واحــد، لانهـــم ســوف يسيطرون على طريق الإمدادات لكل من السلالتين. إذ يستطيعون إنتلاع البذور من الأرض من جهة، وإستباق الآلهة إلى إلتهام البخار المنبعث من طهمي أو شي اللبائح المقدمة إليهم من جهة أخرى. ويتردد أفراد الجوقة من الطبور بعض الـوقت فى قبول مثل هذا الإقتراح الجريء، ولكنهم سرعان ما ينقلبون متحمسين له

ويبرعون إلى وضع اللبنات الأولى لملينتهم البي يتم بناؤها تحبت إشراف بيثيتايروس والعوالبيديس بعد أن إرتديا الأجنحة المناصبة للحياة الجديدة في الفضاء، وعندالذ يطرق أبواب مدينة الطيور زوار غير مرغوب فيهم، أولهم شاعر معوز جاء يـترثم بقصيدة يثني فيها على المدينة الجلنيدة وأهلها. ثم يظهر ميتون تاجر النبـؤات المنجـم ألشهور الذي جاء ليضع خريطة مفصلة لشؤارع وطرقات المدينة، ويأت حارس المدينة الجديدة بشخص إخترق الحدود، إنها إريس رسول زيوس وإبنته التي جاءت تستطلع أسباب عدم وصول الضحايا المقدمة على الأرض إلى أهل السهاء. ويطلب من إريس _ولأول مرة_ إبراز «تصريح دخولها» المدينة وهو سلوك ضايق الربة ففيه مساس بكرامتها، بما إضطرها للعودة في حسرة واللموع تملأ مآقيها وهمي تشكو إلى والذها سوء المعاملة! وفي تلك الأثناء تفشى بين بني البشر الولع الشديد بعسالم الطيور، وصار الجميع يسعون للحصول على أجنحة لكي يتيسر لحسم الإنتقال والإنضيام إلى «مدينة الطيور» المسهاة «نيفيلوكوكجيا» أي ما يمكن أن نـطلق عليهــا «بلاد السحب والوقواق». وبالفعل يصل إلى المنينة كل من الشاعر الغنال كينيسياس (١١٢) والبطل للارد الأسطوري بروميثيوس وبطل الأبطال هرقل وبوسيدون إله البحر. ويتمكن بيثيتابروس من الإستيلاء على صوبحان الحكم والحصول على باسيليا (المملكة أو الحكم) فيتخذها زوجة ويتربع على عرش كبير الألهـة وتجسرى الإستعدادات لحفل الزواج على قدم وساق.

أما مسرحية وليسيسترات و فعرضت عام ٤١١ ، وكانت الحملة الصقلية المشدومة قد إنتهت بالفشل الذيع وبكارثة قومية زلزلت الكيان الأثيني كله. فبعد هذه الهزيمة عقلت إسبرطة - غرية أثينا - معاهدة تحالف مع حاكم الولايات الفسارسية في غرب آسيا الصغرى (الأناضول) تيسافيرنيس في صيف عام ٤١٧. ويهذه المسرحية يوجه أريستوفائيس النداء الأخير من أجل السلام، وهو نداء نصفه هـزل ونصسفه الاخر جاد نابع من أعهاق قلب الشاعر الهب للسلام. فبمد أن فشمل الرجال في إنهاء الحروب خطر على بال ليسيستراق رئمسرَّحة الجيوش) فكرة أن تتولى النساء دفة الأمور لكي يوطدن أركان السلام. وتوجه ليسيستراق دعوتها إلى نساء من بويوتيا ومن المبلوبونيسوس فيتوافدن إلى أثينا لمشاركتها تنفيذ الحقطة. وتقدم خسطتها على

قيمة. فيزل ديرنيسوس إله الخمر وراعية للسرح إلى هاديس لإستمادة أحد الشعراء التجليديين البارزين عن رحلوا عن الدنيا. وصنعا يصل ديونيسوس إلى العالم الإخر يفاجاً بوجود مباراة أدبية ساخنة بين أيسخولوس ويسورييبايس على حسرش التزاجيديا، وهي المباراة التي يطلب بلوتو إله العالم السفل من ديونيسوس التحكيم فيها. وينقد كل من الشاعرين أحاهما الآخر نقلًا ساخرًا ومريرًا في حوار أشبه بلاراسة نقلية لأعيال الشاعرين يقلمها لنا أبيستوفاتيس في قالب غيلي رائع. وينتيى الأمر بأن يختل ديونيسوس الشاعر أيسخولوس لكى يصود به إلى أنيسا، وهملنا لا يعنى أن أريستوفاتيس يقال من شأن يوريبايس. فنحن نعرف على التقيض من ذلك أنه كان أحد المعجين به، ولكن رجا كان يسرى في أيسسخولوس الشاعر ذلك أنه كان أحد المعجين به، ولكن رجا كان يسرى في أيسسخولوس الشاعر الأنب الإنبا إيان أواشر المؤلمي (١٩٠٥).

يمثل النظر المسرحى عند أريستوفايس بصفة عامة شارعا أثينًا تظهر في خلفيته واجهة منزلين أو ثلاثة منازل. وكالكثير من مسرحيات الشاعر تبدأ أحداث وبرانان الساعة الثالثة صباحًا حيث لا نزال نجوم الليل متألقة في صفحة السياء. تفف على قارعة الطريق إمرأة رقيقة متنكرة في ثياب رجيل وعسكة بشملة وهلجة. إنها براكساجورا (ربا يعني إسمها والنشطة في السوق العامة) زوجة بلييروس، الذي تركته نامًا وأنت مرتدية نيابه وعسكة بعصاء التي يتكيء عليها في مبيروس، الذي نتكيء عليها في معلمها الكان منذ وقت طويل. وما المشلة التي تحملها إلا لسحوة بنسات جنسها الأكنان منذ وقت طويل. وما المشلة التي تحملها إلا لسحوة بنسات جنسها الأكنيات للتجمع الآن في هذا المكان، كها سبق أن إتفقف فها بيهس. هما همي براكساجورا وقد طال إنتظارها دون أن تظهر في الأنق واحدة من حليفاتها. فوقفت تناجي الشعلة المتوهجة بأسلوب فضفاض كها يفعل أبطال المتراجيديا في مناجاتهم لفوه الشعر أو لقرص الشمس أو أية شخصية ربائية أخرى. فهي تقول وإنك لفوه الشعرة على العابنا الجنسية... ومع أنك تعرفين كل ذلك إلا أنك لا تفشين أمرازاء (أبيات لا - ١٦).

لقد ضاق النساء ذرعًا بتولى الرجال إدارة دفة الأمور في أثينا وقررن أن يذهبن

سواء أكانت مسرحيات أو روايات أم أفلامًا سيئائية لا تـرقى إلى مستوى الصراحـة وللكاشفة التى يعالج بها أريستوفاتيس موضوع الحرب والجنس في «ليسيسترات».

ومرضت مسرحية والنساء في أعياد النيسموفوريا، عام ٤١١ أو ٤١٠. أسا أعياد النيسموفوريا فهي مهرجانات دينية تقام تكريًا للإلهة ديميتير راعية الحاصيل الزراعية (لا سيا القمح) وخصوبة النربة، وتعقد في شمهر أكتبوبر - نـوفجر أي في موسم بذر الحبوب، ولا يحضرها إلا النساء. وكن يقمـن أتساءها بشـعائر ســحرية القصد منها تحقيق زيادة الخصب ووفرة محصول القمح. وهم الشاعر التراجيدي يوريبيديس أن النساء يخططن في هذه الإحتفالات للقضاء عليه، لأنه كان عدوًا للمرأة إذ كشف عن نقائصها وأظهرها في مسرحياته في صورة غير الاتقة. ويحاول يوريبيديس أن يقنع زميله شاعر التراجيديا المخنث أجاثون بأن يتنكر في زي النساء ويحضر هذه الأعياد النسوية لكي يدافع عنه أمام الحاضرات ولكن أجاثون يرفض. وهنا يتقدم الشاعر الكوميدي صهر يوريبيديس منيسيلوخوس يعرض القيسام بهسذه المهمة. وينلس بالفعل في المهرجانات وعنلما تلق بعض النساء خطبًا تشدد فيها بيوريبيديس وتطالب براسه ينبرى منيسيلوخوس للدفاع عنه. ولكنه لا يفلح إلا في زيادة السخط عليه ويثير الإشمئزاز والنفور بين الهتفلات. ويزيد الطين بلة أن الأنباء تسرب إلى أسماع النساء عن دخول أحد الرجال خلسة إلى أعيادهن الخاصة هـله. فيدور البحث عن الرجل المتخفى، وهكذا يكتشف أمر منيسيلوخوس ويـوضم تحت حراسة مشددة. ويصل يوريبيديس في محاولة لإنقاذ صمهره وبعد بعض المناظر الساخرة تنتهي المسرحية بعقد إتفاق بين هذا الشاعر الـتراجيدي والنساء. إذ يعمد يوربييديس أن لا يتعرض للنساء بالنقد والسخرية في مسرحياته مرة ثنانية في مقابل إطلاق سراح قريبه منيسيلوخوس، وتقبل النساء هذا الشرط.

وفازت مسرحية «الضفادع» عام 300 بالجائزة الأولى. ومع أن موضوعها يتصل بالنقد الأدن إلا أننا نلفت النظر إلى أنه يدخل في مجال السياسة أيضًا، لأن السياسة بمعناها الواسع تشمل كل أوجه النشاط البشرى داخل مجتمع دولة الملينة الإغريقية. على أية حال فإن المسرحية تدور حول التراجيديا وكيف أنه بعد موت كل من أيسخولوس وسوفوكليس ويوريبيديس لم يعد في أثينا أي شاعر تراجيدي دو

قيمة. فينزل ديونيسوس إله الحمر وراعية المسرح إلى هاديس لإستمادة أحد الشعراء التاجيديين البارذين عن رحلوا عن الدنيا. وعناما يصل ديونيسسوس إلى العالم الاخر يفاجا برجود مباراة أدبية ساختة بين أيسخولوس ويـورييديس على عـرش التاجيديا، وهي المباراة التي يطلب بلوتو إله العالم السفل من ديونيسوس التحكم فيها. وينقد كل من الشاعرين أحلام الاخر نقدًا ساخرًا ومريرًا في حوار أشبه بدراسة نقلية لأعمال الشاعرين يقدمها لنا أربستوفقيس في قالب تمثيل رائم. وينهي الامر بأن يختار ديونيسوس الشاعر أيسخولوس لكي يعـود بـه إلى أئيا، وهـنا لا يعني أن أربستوفانيس يقلل من شأن يورييديس. فتحن نعوف على التهيض من لا يعني أن أربستوفانيس يقلل من شأن يورييديس. فتحن نعوف على التهيض من ذلك أنه كان أحدد المعجين به، ولكن رعـا كان يسرى في أيسـخولوس الشـاعر ذلك أنه كان أحدد المعجين به، ولكن رعـا كان يسرى في أيسـخولوس الشـاعر

يمثل المنظر المسرحى عند أريستوفانيس بصفة عدة شارعا أثينًا تظهر فى خلفيته واجهة منزلين أو ثلاثة منازل. وكالكثير من مسرحيات الشاعر تبدأ أحمداك وبرلمان الساعة الثالثة صباحًا حيث لا تزال نجوم الليل متألقة فى المساعة. تقف على قارعة الطريق إمراة رقيقة متنكرة فى ثياب رجل وعسكة بمعلة وهاجة. إنها براكسلجورا (رعا يعنى إسمها «النشطة فى السوق العلة») زوجة بليبيهوس، اللي تركته نائمًا وأنت مرتدية ثيابه وعسكة بعصاء التى يتكيء عليها في مبيه ومنتملة حداءه اللاكوف، وتبدو عليها علامات القلق والإنشخال إذ تشغر فى عبدا المكان منذ وقت طويل. وما الشعلة التى تحملها إلا لسدعوة بنسات جنسها الألينيات للتجمع الآن فى هذا المكان، كما سبق أن إتفقن فيا بينهس. ها هي براكسلجورا وقد طال إنتظارها دون أن تظهر فى الألق واحدة من حليفاتها. فوقفت تناجى الشعمة التوهجة بأسلوب فضفاض كما يقمل أبطال التراجيليا فى مناجاتهم ليفهره القمر أو لقرص الشمس أو أية شخصية ربائية أخرى. فهي تقول وإنك أن الشعلة التوهجة بأسلوب فضفاض كما يقمل أبطال التراجيليا فى مناجاتهم أي الشعلة - تقفين فى حجراتنا وتشاهدين أسرار حبسا السطاهر، وتقصع عبساك أي الشعلة - تقفين فى حجراتنا وتشاهدين أسرار حبسا السطاهر، وتقصع عبساك ألمراناء (أدبات ٧ - ١٢).

لقد ضاق النساء ذرعًا بتولى الرجال إدارة دفة الأمور ف أثينا وقررن أن يذهبن

متكرات في ثباب الرجال إلى دمجلس الشعب، (Ekklesia) خلسة لكى يتخذن من المتعارف من الإستيلاء على السلطة. وإبتداء من البيت رقم ٣٠ حتى القرارات ما يمكنهن من الإستيلاء على السلطة. وإبتداء من البيت رقم ٣٠ حتى 12 تبدأ النساء في المدخول واحدة بعد الأخرى في مجموعات صغيرة وهمن جميعًا يمثل أفراد الجوقة الملالي يتخذن طريقهن إلى الأوركسترا. ومن المحتمل أن عددهن الإجمالي هو إثنا عثرة ويشكلن نصف الجوقة صديقات براكساجورا السلائي يقسطن داخل المدينة. أما النصف الآخر القادم من الريف فيهدا في المدخول بعد بيست

ونعرف من الحزار الذي يدور بين براكساجورا ويقية النساء أنها خطة مبيت سبق الإثفاق عليها في إخدى الأعياد النسائية المقصورة على بنات جنسهن، بلغ من إصرارهن على الحطة أن إحداهن تركت الشعيرات تنمو تحت إبيطها بغزارة حيى صارت كالأيكة. وتستغل أخرى فترات خروج زوجها إلى السوق لشدلك جسمها بزيت الزيتون ثم تجلس تحت أشمة الشمس الحارقة طلبًا لإسمرار البشرة، ذلك أن السمرة أقرب إلى الرجولة! ولقد وضعن جميمًا لحيى مستعارة إلا أن إحسداهن ظهرت أكثر أناقة من إيبكراتيس الملقب به حسامل السدرع » (ساكيسفوروس نظهرت أكثر أناقة من إيبكراتيس الملقب به حسامل السدرع » (ساكيسفوروس كالذرع الواق (بيت ١٠٠ وما يليه).

وفى بداية التجمع النسائى تلقى فيهن براكساجورا - زعيمة حركتهن - خطبة عماء عليه عصاء عن برنامج الإصلاح للزمع تنفيذه، وتتناول النساء - وهن أعضاء الجوقة - فى حديثهن الغنائى أثناء سيرهن نحو دمجلس الشعب، صورة المستقبل، ثم يخلو المسح بعد أغنية البارودوس عما يهيء لظهور بلبيبوس زوج براكساجورا الذى بدأت الشكوك تساوره فى زوجته التى مرقت ملابسه وخرجت بليل، ويخبره خريبس - القادم من إجهاع مجلس الشعب - بالإنقلاب الذى وقع فى أسور الدولة ويظمها حيث إتخذت القرارات بأغلبية ساحقة وإخبرت بركساجورا رئيسة للحكومة. وفى بيت ٤٠٥ يعود أفراد الجوقة ومن خطفهن مباشرة تمائى براكساجورا الذى لا تسزال بيت ١٤٠ يمود أفراد الجوقة ومن خطفهن مباشرة تمائى براكساجورا الذى لا تسزال بعد أن شمون ملابس زوجها. وقهى نفسها ستلهب خلسة إلى بيتها لنعيد ما سبق أن سرقته مىن

ملابس قبل أن يدرك زوجها ما وقع. وفي تلك الاثناء يغير أعضاء الجوقة ملابسهن في الأوركسترا بالفعل وتعود براكساجورا ويصبح الجميع بملابسهن النسائية العادية. وتتلخص أسس النظام الجديد حكم تشرحها براكساجوراً لزرجها - ببساطة متناهية في أن كل الآلام والمتناعب مستختف، لأن كل شيء مسن الآن فصاعدا سيصبح ملكا مشاعا للجميع. وتتوالى بعد ذلك عدة مناظر مسرحية الهدف منها مزيد من الشرح والتوضيح لأسس الوضع الجديد، إلا أن المتركز يقع على نقطة عويصة وهي المسألة الجنسية. حيث أن النظام الجديد يريد أن ينصف العجسائز فيعطيهن أولوية مطلقة في المتمة الجنسية على الفتيات. ومن ثم فعلى كل من بريد من نتيان الشباب أن يلهب إلى عشيقته الصبية أن يقدم أولا بعض التضحيات من نتيان الشباب أن يلهب إلى عشيقته الصبية أن يقدم أولا بعض التضحيات إشباعا لشهوات المجائز وإرضاء للمدالة الإشتراكية ا

وتخرج براكساجورا إلى السوق لكى تشرف على الترتيبات اللازمة لإستلام كل المتلكات الخاصة وإقامة الولية العامة. وها هم البسطاء السذج يسرعون بسلم كل ما ملكت أيديهم، أما المنشككون فيتنظرون ريفا تتضع الأمور قبل أن يقدموا على أية خطوة. ويدخل شاب صغير جاء ليلتق مع عبوبته الفتاة الجميلة التي تنشظره في مفقة. ووفقا للنظم الإشتراكية الجليدة تتنازع ثلاث عجائز شطاوات على أولوية كل منهن في التمتم بعمحية هذا الشاب قبل أن يسلمنه إلى فتاته. وهكذا تسبير الأسور على غير ما خططت لها براكساجورا، إذ إختفت بعض المشاكل لتظهر مشاكل أخرى جليدة، وهذا ما تختلف فيه المسرحية عن دليسيستراق، وتتشق مع «بلوتوس». جديدة، وهذا ما تختلف فيه المسرحية عن دليسيستراق، وتتشق مع «بلوتوس». خياية المسرحية تجرى الإستعدادات لإقامة الولية العامة الحرى يستخرق إسسم أحد أمساف الأطعمة فيها صبحة أبيات شعرية! (١١٦٥ – ١١٧٥).

ولقد عرضت مسرحية وبرلمان النساء عسام ٣٩٣. وبعد إنتهاء الحسروب البلوبونيسية بتسع سنوات (٤٠٤ - ٣٩٥) كانت أثينا لا تزال تشرب العلقم من كاس الهزيمة وتعيش حالة خنوع وخضوع لإسبرطة المنتصرة. إلا أنه ينبغى التنوبه إلى أن سلوك الإسبرطيين تجاه ألهل أثينا إتسم بالإتزان والتحضر، إذ امتنعوا عن تدمير المدينة تلميرًا كاملا في وقت كان بوسسعهم أن يفعلوا ذلك. ولقد أغضب هذا

الموقف أهل طيبة (أقوى دويلات إقليم بويوتيا) وكورنشه فسحبوا تأييدهم للحلف البلوبونيسي الذي تتزعمه إسبرطة، ومن ثم فعندما طلب أهل فوكيس المساعدة ضد طيبة عام ٣٩٥ نادت إسبرطة بغزو بويوتيا كلها فلبي جميع الحلفاء - ماعدا كورنشه - النداء. وذهب أهل بويوتيا إلى أثينا يطلبون إقامة حلف بينهما ضد إسبرطة مما وضع الأثينيين في موقف حرج وعجز زعهاء المدينة وأصحاب الرأى وفي مقدمتهم ثراسيبولوس عن إتخاذ أي قرار، إذ تحيروا في الإختيار بسين القبسول السذي سسيثير غضب إسبرطة والرفض الذى ربما سيضيع عليهسم فسرصة ذهبيسة لسوقف المد الإسبرطي. وتلك هي المناسبة التي يشير إليهنا أريستوفانيس في مسرحية وبسرلمان النساء، (بيت ٣٥٦) عندما يقول أحد الرجال دكها وعد ثراسبيولوس الإسبرطيين. ويقصد أنه كان قد وعدهم بإلقاء خطبة في المجلس مؤيدة لهسم، ولكنه بعمد ذلك تراجع ولم يلق الخطبة متعللا بوعكة صحية مضاجئة أصسابته لأنسه أكثر مسن أكل الكمثرى أ وسواء ألق ثراسيبولوس خطبته المعارضة للحلف أم لا فقد تم تشكيله وتحركت قوات أثينية على الفور إلى هـاليارتوس (بشيال غـرب طيبـة) لتحـارب الإسبرطيين اللين غزوا بويوتيا. ولكنها وصلت بعد فوات الأوان أي بعد إنتهاء المعركة حيث قتل ليساندروس القائد الإسبرطي الذي كان يحاصر هذه المدينة التابعة لطيبة .

ولا شك أن براكساجورا تشير إلى هذا الحلف عندما تقول ويبدو أن هسلا الحلف الذي سبق أن تناقشنا في أمره هو الشيء الموحيد الذي يسكن أن ينقسذ الملينة و (أبيات ١٩٣٣ - ١٩٤٤). وبسائه لل أنعش هسلا الحلف روح أثينا بعض الوقت، إلا أنه هزم في معركة كورنئه الكبرى عام ٢٩٩٤. ومنى الحلف جزية أخرى في كورونيا في نفس العام على يد القائد الإسبرطي أجيسلاوس بعد عودته من آسيا الصغرى. وفي تلك لمرحلة الحاممة والحال المتدهورة تخرج علينا براكساجورا لتدين سياسة الرجال المذبلية وتعرض أن يتولى النساء دفة الأمور بعسفتهن أكثر ثباتا من جنس الرجال وأشد حسيا وحزما في تصريف شئون اللولة.

عرضت ابلوتوس» (=الثروة) عام ٣٨٨ وهن آخر ما وصلنا من إنتـــاج أريستوفانيس رائد الكوميليا الإغريقية بلا منازع. وفيها يعرض الشــاعر على جمهــوره

بسخرية لعليفة نتائج تطبيق مبدأ إعادة توزيع الـثروة بـالعدل والقسطاس وتــــنويب الفوارق الإقتصادية بين الطبقات. لقد إشمأز خريميلوس من رؤية الأوغاد وهم يزدادون ثراء في كل أنحاء الدنيا، بينا هو العادل الأمين يـظل على فقره المدقـم. ويذهب إلى دلق ليستشير الإله أبوللون فيا إذا كان من الأفضل لـ، والحال هكذا أن يربى إبنه على المنهج اللك يخلق منه وغدا ثريا! وجاءت نبؤة أبوللون تأمر. بـأن يصحب أول من يصادفه بعد حروجه من المعبد مباشرة إلى منزله. وكان أول من رآه خريميلوس أمام ماب المعبد وإقتاده إلى منزله رجملا أعمى لم يكتشف حقيقة هويته إلا تحت الضغط والتهديد، وإتضح أنه بلوتوس إله الثروة نفسه. وكان زيوس قد أصابه بالعمى لحقد في نفس رب الأرباب على أبناء البشر. ويصر خريميلوس . على أن يعيد نعمة البصر إلى إله الثروة الأحمى لكى يتمكن من الهييز مستقبلا بين الناص، فيتحاشى الأوغاد ويعزف عنهم ويقبل على الأخيار بدلا من التخبط هكذا عشوائيًا بين هؤلاء وأولئك. ويتردد بلوتوس الأعمى كثيرًا خوفًا من إنتقام زيوس. ولكنه في النهاية وتحت ضغط خريميلوس يوافق على الذهاب إلى معبد أسكلبيوس إله الطب - الغادر على علاج كافة الأمراض بمعجزاته - لتجرى عملية إرجاع البصر. وهنا تتدخل بينيا إلحة الفقر فتنذر خريميلوس بمغبة تنفيذ خطته المتهروة وأثسارها المعمرة. فالفقر دائمًا - في رأيها - منهم الفضيلة والحسافز إلى الإجتهاد، فلولاء لامتلات الدنيا بالكسالى، بل إنه هو الذي حقق لبسلاد الإغسريق هسذا التقسدم والإزدهار! ولا يأخذ خريميلوس بكلام إلهة الفقر ويضرب به عرض الحائط. وتع عملية إرجاع البصر لبلوتوس بنجاح فيعود مبصرًا طريقه بنفسه إلى بيت خريميلوس فيصير الأخير ثريا. ويتوافد الناس من كل صوب على هذا البيت الذي يقيم فيه إله الثراء البعمير، يأتى رجل عاش فقيرًا أمينا طول عمره حتى صار غنيا الآن بفضل عودة البصر والبصيرة لإله الثروة، وهو اليوم يريد أن يهدى هـذا الإلـه - عرفانا بالجميل ~ عباءته الممزقة وحذاءه المهلهل! وتأتى إمرأة عجوز خسرت عشيقها الذي كان يتردد عليها طمعا في أموالها، فلها صارت فقيرة بسبب عودة البصر لبلوتوس فقدت كل شيء! ويأت هرميس إله التجارة والحظ والمكاسب بعبد أن ضاقت به السبل في السهاء وأصبح لا يجد هناك ما يقتات به، وهو يبحث الآن عن عمل على الأرضى يكسب منه ما يسد الرمق! وأخيرًا يأتي كاهـن زيـوس وهــو بتضــور جوعا! خلاصة القول أن تطبيق مبدأ إعادة توزيع الثروة فى مسرحية أريستوفائيس وإن أنصف بعض الفقراء قد خلق شيئًا من الإضطرابات فى بنية المجتمع، وجدير بالذكر أن السخرية من مثل هذه الأفكار شبه الإشتراكية عسى أحد الموضوعات الرئيسية أيضًا فى «برلمان النباء» التى سلف أن تحدثنا عنها.

وهكذا فإن كل مسرحية من مسرحيات أريستوفائيس تعتبر مرآة صغيرة تعكسى زاوية من زوايا الحياة الإجهاعية والسياسية. ومسن ثم فيإن أعيال هسذا الشساعر الكوميدى في مجموعها تعلد مرآة سحرية كبيرة تعكس بجلاء الحياة الإتبكية من كافئة جوانبها إبان فترة تأتى أثينا الحضارى والفكرى وبداية ذبول نفوذها السياسي وإنكائش ترسعها المسكرى الإمبريالي. إنها مرآة تعكس آفاق وأعهاق منطامع أثينا الشوسعية وثراء أسواقها الإنتصادية وتفرد شخصية مواطنيها الاخيار والأشرار على السواء وندوع إنجاعتها الفكرية والفنية. ويسك بمله المرآة شاعر ساحر إستطاع برغم الاضمواء الساطعة التي تتكنيم من أن يستشفوا مدى الجدية التي تكنن وراء كل كلمة ساخرة ومدك المعمق في ثنايا أي مداعية عابرة.

ويعكس أسلوب أريستوفاتيس طبيعة الموضوعات التي يعالجها في كوميدياته فهو يستخدم لغة متعددة الألوان. ولكنه يبيمن على مائته وأدواته التعبيرية ويستخدثها يسر وسلاسة. فهو يتمتم بتلغق في الحوار ودفعه في المقطوعات الغنائية، له عين نفاذة وأذن حساسة تمكنه من إلتقاط كل ما هو عجيب وفخيم، عيسل للمبالغة الساخرة والخيال المنطلق إلى أقاق لم يسبقه إليها شاعر من قبل. ولم يقيع هدفا لسهام نقده اللافع ولسانه الساخر سوى الساسة البارزين والشعراء المساصرين وأهمل الفن والعلها، والفلاسفة ودواد حركات التحول الفكرى بصفة عامة. لا يتماطف إلا مع البسطاء الذين يميلون إلى العيش في هدوه والتمتع علدات الحياة البسيطة واتباع النظم والتقاليد الموروثة والحقاظ على القيم القدية.

ومن خلال النظرة السريعة التي القيناها على أعيال أريستوفانيس نلاحظ أنه إتبع في البداية شكلا ثابتا في بناء مسرحياته ولا سيا فيا يتعلق بالبارودوس والسراباسيس وعلاقتها العضوية ببقية أجزاء المسرحية. أما في «العليور» وما بعدها من مسرحيات



شكل ۲۵ شدرة من إناء سوفياوس؛ محفوظة بالتحف القومى في أثينا. وهي تصور المتفرجين الجالسين على مقاعد المسرح الإغري**ني**

نقد طرأت تغييرات عميقة على الشكل الدرامى بلغت ذروتها فى «برلمان النساء» و «بلولان النساء» و «بلوتوس»، فهما مسرحيتان تتعيان إلى السكوميديا السوسطى، وتتمشل هداء التغييرات بعمقة خاصة فى إدخال أغانى جوقة لاتحت بعسلة عفسيية إلى حداث المسرحية، عما أدى إلى الإستغناء عن هذه الأغان عند إصادة نسخ هذه المسرجية فها بعد، إذ إكتى النساخ بلكر كلمة «الجوقة» مكانها بمعنى أنه يمكن وضع أية أغان وأية كلبات، كللك نلاحظ فى هدائين المسرحيتين ندوة - لا إختصاء الإشارات الشخصية، وتشير كل الدلاكل إلى أن أريستوفانيس كان والمدا لم يسبقه أحد إلى هذه التجديدات التي أدخلها على الفين الكوميدي فى بداية القرن الرابع.

٧ - مناندروس والكوميديا الحديثة أو التقوقع في الذات

بعد أن فقلت المويلات الإغريقية إستقلالها نتيجة للغزو المقدوق إبان القرن الرابع إنهار نظام دولة المدينة المميز للحضارة الإغريقية الكلاسيكية وإفتقد الفسرد نفسه وذاب فى خضم الحياة الجديدة فى ظل دولة كبيرة مترامية الأطراف وتحست تهديد اعطار جسيمة وخطوب متلاحقة من غزو خدارجى إلى حدوب داخليدة. وتراخى إرتباط المواطن بمدينته وتضامل بالتالى إهنامه بالمشئون السياسية أو المصالح العامة. إذ إستغرقت مشاكل الحياة اليومية الشاقة جل إهنام الناس وكل وقتهم، وكان من الطبيعي أن تأخذ الكوميديا الحديثة موضوعاتها من الحياة الحاصة للأفراد. وهي بدلك لا تختلف كثيرا عن مسرحيات شاعر محدث مشل مدولير (١٩٦٧ ومعرف الكوميديا الإغريقية الحديثة هم مناتدروس (١٩٦٧ و ١٩٧٤). وأشهر شعراء الكوميديا الإغريقية الحديثة هم مناتدروس (٢٩٦ و دينيلوس (ولد

بيد أنه بالنسبة لنا لا نعرف جيدا من شسعراء السكوميديا الحسدية مسسوى متاندروس، الذي هو نفسه وحتى بداية هذا القرن لم نكن نعرف عنه شيئا فيا عدا الإسم وبعض الشدرات إلى جانب تأثيره في للسرح الروماني الكوميدي، ولكن رمال مصر زودتنا مؤخرا ببرديات تموى نعصوص بعض مسرحيات مناندروس. ومن ثم أصبحنا الإن قادرين على قراءة هذا الشاعر مباشرة دون الإعهاد على معلومات غير مباشرة وردت لدى التقاد القدامي وعند شعراء الكوميديا الرومان ولا سها ترتيوس، صفوة القول إن مناتدروس يعتبر شاعرا أعيد إكتشافه حديثا، في عام ١٩٠٧ نشرت و بردية القاهرة عالمشهورة وعليها فلاث مسرحيات غير كاملة. ولكن مسن للمكن التعرف على موضوعاتها وأسلوبها، وهي مسرحيات «الحكون» و «الخليقة » للمرحية «الفظ» ثم نشرت أجزاء كبيرة من مسرحيق» و في عام ١٩٥٩ صدرت طبعة كاملة لمسرحية «الفظ» ثم نشرت أجزاء كبيرة من مسرحيق» و «الكريه» (١٩١٥).

وفي الواقع تعزى إلى منافدروس مسرحيات عليدة تتراوح ما بـين ١٠٥ و ١٠٩ كوميديات، عرضت أولاها عام ٣٧٤ أو ٣٧٣. ولقد فاز بنانية جوائز كانت الأولى عام ٣١٦ أو ٣١٥. وروى أنه أحب غانية تدعى جليكيرا، وربما تعود هذه الرواية إل حقيقة أنه كتب عن الحب كثيراً. ويبدو أنه تمتم بشخصية لطيفة وجذابة، وهـ و مؤلف لا يطلب من مواطنيه التمسك بأهداب الفضيلة الكاملة ولا القيام باعيال بطولية خارقة، ولا يفترض تمتعهم بلكاء نادر أو حكمة فالقة كما فعل الشمعواء القدامي ولا سيا شعراء التراجيديا. ولكنه مع ذلك لم يكن بمن ينطبق عليهم لقب «كاره البشر» (misanthropos)، ولعل السبب في موقفه المبدئ هذا هو أنه عاش في عصر التدهور، فلم يشهد أيام أثينا الحيدة ومسا عساصر عسظمتها السسياسية وما شارك في تحقيق إنتصاراتها العسكرية والفكرية. كان مناتدروس يناهز الحامسة من عمره عندما وقعت معركة خايرونيا عام ٣٣٨ حيث هزم فيليب المقدون طيسة وأثينا وقضى على نظام دولة المدينة نهائيا. وعندما وصل إلى مرحلة الشباب كانت أثينا لا تعدو مجرد مدينة إقليمية ذات ماض عريض وحاضر متواضع للغاية، وإن كان الناس يحتفظون لها بقدر من الإجلال والتبجيل، لأنها تضم بين ظهرانيها أشارا قديمة تشهد بعراقة حضارتها. والجدير بالذكر أن مناندروس تتلمذ على الفيلسوف ثيوفراستوس وإتصل بدعيتريوس الفالمي.

وليس مناندوس كاتبا دراميا من الدرجة الأولى. ويمكن أن نتحقق من صحة هذا الحكم لو ألفينا نظرة سريعة على مسرحياته السقى وصلتنا. وكانست هداء المسرحيات قد فقدت إيان المصور الوسطى للظلمة، أى فيا بين القرنين السابع والثامن الميلاديين. والمسرحيات التي وصلتنا هي والمحكون ا (Epitrepontes) التي يدو الما تمود للفترة التي وصل فيها المؤلف إلى أقمى طلقة لمه، و و الحليقة، أبا تمود للفترة التي وصل منها حوالي نصفها اللي منه يمكن التمرف على الحبيكة الكاملة، و وقتاة ساموس، (Samia) و والسيكيول» (Sikyonion) التي وصل منها حوالي ديا (Oyskolon) و الفيط، (Oyskolon) وهدام الأخيرة فازت بالجائزة الأولى عام ٣١٧، وإلى جانب هداء المسرحيات وصلتنا شلرات وعناوين المسرحيات اخرى مثل والحائزة مرتين) (Dis Exappaton) ووالفيلاء

(Georgos) و دعازف الفينارة ا (Kitharistes) و دالشبح ا (Phasma) و دالفرطاجني ا (Georgos). . الغ. يضاف إلى ذلك أن المؤلفين القدامي حفظوا لنا حوالي ام و مقطفا من مناندروس، يتراوح حجم المقتطف الواحد منها ما بين كلمة واحدة و ۱۲ بيتا كاملار وكان الإقتطاف في الخالب الأمداف نحوية أو لمالاستشهاد على حكة سائرة أو قول مأثور، عما يشي بأن مناندروس كان يستخدم الأمثلة ويوظفها توظيفا دراميا في ثنايا مسرحياته. وجمعت بعد ذلك مجموعة من الأمثال كل منها يقع في بيت واحد (monosticha) ونسبت إلى مناندروس ورصل عددها إلى ۸۰۰ بيت دعم مناندروس، نادروس في براين عام ۱۹۶۳.

وتدور مسرحية والمحكمون، حول خايريسيوس (= الجذاب) الرجل الأثيني زوج بامفيلي (= حبيبة الكل) وهي بنت سميكرينيس (= الصغير)، فبعد خسة شهور فقط من الزواج إكتشف خايريسيوس عن طريق خادمه أونيسيموس (= المفيد) أن زوجته هذه وضعت ولدا وألقته في العراء، بما أصابه بالقنوط واليمأس ولا سيا أنه كان يحب زوجته حبا جما. وإضطر إلى الإنغياس في الملذات مع إحمدي الموسيقيات وتدعى هابروتونون (= ذات الصوت الرخيم) وهو إسم زهرة من الأزهار. أما صاحبته فهي إمرأة ذات قلب طيب وهو ما لا يتعارض مع كونها متحررة. وبعـد ذلك بأق صديقان يعرضان على سميكرينيس قضية غريبة، إذ يحكمانه في شهجار نشب بينها عندما عثر أحدهما على طفل لقيط مع بعض أشياء صغيرة من الملابس والمجوهرات، فأعطاه للآخر ليتولاه بالعناية والسرعاية. فلما عباد الان يبطلب السلفل رفض صديقه أن يعيد معه الملابس والمجوهرات. ويقرر سميكرينيس أن هذه الأشياء يشاهد أونيسيموس - أى الخادم - إحدى قطع المجوهرات الخاصة بالطفل وبالتحديد الخاتم فيتعرف عليه، لأنه في الواقع خاص بسيده خايريسيوس. وهنا تنكشف الحقيقة كاملة أى أن هذا الطفل هو إبن خايريسيوس من بـامفيلي الـتي كان قـــد إغتصبها ذات ليلة في جنح الظلام إبان بعض الاحتفالات ودون أن يعرف أحدهما الآخر وقبل الزواج بالطبع. وهكذا لا تنتهي المسرحية قبل أن تعود المياه إلى مجماريها ونعرف لماذا أنجبت الزوجة بعد خمسة شهور فقط من الزواج. وهكذا تعود السعادة الزوجية لترفرف من جديد على هذا البيت.

ولا تفوتنا الإشارة إلى أن فرقة إفنجلاتوس التمثيلية قد عرضت هـ لم المسرحية بنجاح فى إطار مهرجانات أثينا المسرحية الصيفية يومى ١٠٥٩ يوليو عام ١٩٨٧ على سقح جبل بتبليس وفي فناء قصر بلاكتتيا الذي يعود بناؤه إلى العصور الوسطى.

وتعالج مسرحية افتاة ساموس عصير خريسيس الفتاة القادمة من ساموس إلى اثينا، حيث أحيها شخص يدعى دعياس والذي يجب إبنه بالتينى موسخيون فتاة الترى إسمها بالأنجون، وهى بنت نيكيراتوس جار دعياس الفقير، والسلى يسؤمن بالخزعبلات ويعمل لها ألف حساب فهو طيب القلب يصدق كل شيء. تحصل بالخيون طفلا وعند ولادته تتعهده خريسيس بالرعاية فهى تعطف على هذه الفتاة المدينة وعند عودته يكتشف بحض الصدفة أن إبنه بالتينى موسخيون هـو والسد الطفئ، ولكنه يفزع أشد الفزع عندما يتبادر إلى ذهنه أن تكون خريسيس هى أمه أوان تكون هذه إمرأة شهوائية أغوت موسخيون. ويطردها فعلا من البيت فتلجأ إلى بلانجون هي أم الطفل، ويحاول ديهاس أن يفنعه بأن أحد الألهة هـو ولابد والد الطفل. وعاول ديهاس أن يفنعه بأن أحد الألهة هـو ولابد والد عربسيس إلى مكانها الطبيعي زوجة لديهاس، كيا يتم زواج موسخيون من المخود أم طفله.

وبطلة مسرحية الخليقة، هي جليكبرا (الحلوق) لها أخ تواًم يداعي موسخيون. إفترقا منذ الصغر فتربت هي على يد إمرأة فقيرة حيث أحبها جندي متقد المواطف وتسيطر عليه الحسية ويدعي بوليمون (الهارب). أما موسخيون فقد تربي على بسد إمرأة غنية هي زوجة باتايكرس. وعندما تلتق جليسكيرا بسأخيها وتتعرف عليسه لا تستطيع أن تبوح له بالسر أي أنها توام لسبب أو لأخير. ولما كان أخرها هذا موسخيون مغرووا يظن أن كل نساء العالم تقع في غرامه من أول نظرة فقد حاول أن يختلس قبلة من جليكيرا التي لم تمانع الأنه أخوها الحبيب. وفي هذه الأثناء يصل بوليمون فيظن أن جليكيرا قد إتخذت عشيقا جديدا، ولللك يعاقبها عقابا صارما بأن يحلق لها شعر رأسها. تفضب جليكيرا وتذهب لاجئة ومستجيرة بالمربية التي تولت موسخيون بالرعاية. وبعد ذلك يحاول بوليمون بالتعاون مع باتايكوس أن يسترضى جليكيرا، وعندلذ يكتشف باتايكوس أنها أى جليكيرا نفسها هي إينته التي كان قمد القاها في العراء عندما أصابه موء الحظ والفقر فجأة وبعد أن فقد زوجته. وتعفو جليكيرا عن بوليمون وتترجه كها يترج موسخيون أيضا من فتاة أخرى.

وفي مسرحية «النظا» (أو دحاد الطبع !) نرى رجلا ريفيا من أتيكا يسدعى كنيمون وبعيش بالقرب من معبد الإله بان. إنه نكد المزاج يهجر الجتمع ويستزل الحياة المعامة مقتصرا على السكنى مع إينته وإمرأة عجروز هسى الخادمة وإسمها سيميكي. لقد إنفصل عن زوجته التي تعيش في مكان ليس بعيد مع إبن لها من زواج سابق، أما إسم هذا الإبن فهو جورجياس. ولما حاز ذكاء الفتاة وورعها رضا الإله بان أوعز إلى الشاب الأتيني سوستراتوس بجبها. ولم يقف في وجه هذا الحب الشيف أي عائق سوى تمنت الأب غليظ الفلب. وبعد بعض التعقيدات يقصع كنيمون في البئر أو الذي كان يحاول أن يلتقط منه إناه ومعولا كانا قد سقطا فيه. وتعاون سوستراتوس - الذي كان يحاول الظهور بمظهر الفلاح الجيد لا إبن المدينة المقال مع جورجياس في سيل وفع كنيمون من عمق البئر. وأخرجاه بالفعل وذهبا بها الفراش لكي يستريح من الإرهاق الذي أنهك قواه. وأحس كنيمون بالإمتنان لها ووافق على زواج إبنته من سوستراتوس، الذي قد تجسح في كسب رضاء. لما وافق على زواج إبنته من سوستراتوس، الذي قد تجسح في كسب رضاء. موستراتوس. ويقرد أن يزوج جورجياس من إبنته أي أخت

ومن هذه النظرة السريعة التي القيناها على بعض صوضوعات منائدروس يحكن أن نخرج بفكرة علمة عن فنه الكوميدى. فني مسرح منائدروس لا يقوم باور البطولة أشخاص وإنما أنماط مثل الآب شديد الصرامة في مواجهة العم المفرط في اللين والتدليل، ومثل العبد الساذج في مقابل زميله الملكر، والغانية القائمة إلى جوار أخرى طلمعة وهم جرا. لم تعد الشخصيات الدرامية عند منائدروس كائنات فرية عمرة لما اسماء معروفة ومألوقة لذى جمهور المتعرجين مثل سقراط أو يوريبديس

أو كليون فى مسرح أريستوفانيس. بل رسم متاندوس ملامح شخصياته من وحمى خياله مستلها سمات الأفراد الذين يعاصرونه. وهى شخصيات لا تختلف كثيرا عن شخصيات المسرح الكوميدى الحدث ولاسيا موليير.

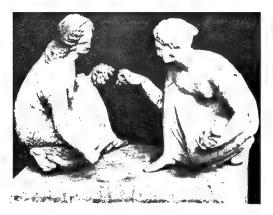
وقتل مسرحيات مناندروس باللقطاء والفتيات المنصبات والخدم الماكرين. وإذا كان النقاد بجند حون هذا المؤلف لأنه إستطاع أن يصور بمهارة حياة الأنبيين في
عصره، فإن هذا لا يعنى أن الحياة آنذاك كانت تجبرى بالضبط كها نسراها في
مسرحياته، فهر كمؤلف درامى بختار بعض الجوانب ويسلط عليها الفسوء ويبالغ في
تصويرها أحيانا، ولا تخلو أية مسرحية من مسرحياته من قصة حب، ولكن هذا
الحب لا بمثل الموضوع الرئيسي، فمثلا يمكن القول أن شمخصية كتيمون وكراهيته
للبشر هما لب مسرحية ه الفظاء، وينبغسي هنا ألا نسبى أن معظم مسرحيات
للبشر هما لب مسرحية ه الفظاء، وينبغسي هنا ألا نسبى أن معظم مسرحيات
مناندروس مفقودة وكلها تم إكتشاف المزيد منها تبين لنا مدى التنوع الذي تميزت به
موضوعاته،

كان منالدوس بارعا فى رسم خيوط الحبكة الدرامية والتنسويع فيها بادخال حوادث فرعية مفاجئة بين الحين والأخر. وهو مؤلف يكتب للمرض المسرحى أى يضع الجمهور دائما نصب عينيه أثناء عملية الإبداع نفسها، ولذلك نجله يترجه إليه بالخطاب مباشرة عندما يجمل هذا الممثل أو ذلك يناجيه فى الأحاديث المجانية. ولقد أتاحت هذه الأحاديث للممثلين فرصة إظهار مواهيهم فى الإلقاء والتحيل. هذا وقعد أسقط مسرح مناندوس الوسيط بين الجمهور والأحداث الدرامية ونعني دور الجرقة، أو إتتمر هذا الدرر وان وجد على بجرد وقصات وأغاني تأتى كفواصل بسين مرحلة وأخرى فى الحدث الدرامي. والجدير بالذكر أن هذه الفواصل الغنائية بين المشاهد الحوارية هى التى ادت فيا بعد إلى تقسيم المسرحية السواحدة إلى خسسة فصول (cepisodia) وهو التقسيم الذي صدر تقليدا ملزما عند هوراتيوس.

وغنى عن النبيان أن الحبكة عند مناتدروس ليست أسطورية، ولكنها تحساكى ما يقع فى الحياة اليومية للأفراد. وتدور هذه الحبكة فى الغالب حول شاب أنينى من أسرة محترمة يقع فى حب فتاة ويريد أن يتزوجها. بيد أن هذه الفتاة إما أجنبية لا يصح برأى أسرته ـ أن تكون زوجة له. وإما أنها فقيرة لا يمكنها أن تسلف هدية الزواج كيا جرى العرف الإغريق (واليونال الحديث)، ومن ثم ترفض أمرة الشاب فكرة الزواج منها. وفي أحيان أخرى يريد مثل هذا الشاب أن يتخذ من إحدى الفتيات عشيقة له، ولكنها بحوزة نخاس جشع يطلب ثمنا باهظا لها. وصندما يبلغ عجز الشاب أشده يلجأ إلى عبده الأمين، واسع الحيلة والدهاء. وتقع على عائق هذا العبد مهمة خداع الأب والحصول منه بسطريقة أو باغرى على المال المعللوب لشراء الفتاة. وفي الغالب تنتهى المسرحية بزواج الشاب من هذه الفتساة عبدا تتكشف حقيقتها، أي أنها في الأصل من أمرة أثينية كرية، وقد تكون من قريات هذا الشاب نفسه وكان قد ألق بها في العراء بعد ولادتها مباشرة لسبب أو لاخر. أو قد يكون واللها قد أنجبها في إحدى وحلاته بهذه الجزيرة أو تلك ثم وعاد الى أثينا.

ويتميز منالدوس بقدرته الملموسة على جمل كل شدخصية تتحدث باللغة المناسبة لها. فق ه فتاة سلموس على سبيل المثال نجد ديمياس ونيكيراتوس ـ ويقابلها جورجياس وسوستراتوس في « الفظاء ـ كل منهم يناقض الآخر في الملامح الشخصية والطباع وفي المستوى المغوى أيضا. ولعل هذا الجانب اللغوى هو الذي دفع بعض النحاة إلى إتهام منالدوس بإستخدام أساليب « غير أتبكية ». ويها حفل كذلك أن منافدوس يلجأ كثيرا إلى إستخدام الحوار السريع والقصير جدا عندما تتخاطف الشخصيات الأبيات بيتا بيتا (Aichomythia). وقد يكون هدفه في ذلك معارضة شعراء التراجيليا والسخرية منهم. ويصفة عامة يترك مناندوس لمتضرجيه مهمسة الفوصي في الشخصية لأنه نجيل الحوار يضي سريعا، وهو حوار يتبطلب متضرجا واعيا على الدوام لكي يتمكن من متابعته والتقاط الإنجاءات المتنالية تباعا. وقد تدفع عبارة واحدة قصيرة للغاية الحدث الدرامي دفعة قرية إلى الأسام، أو قد تصف شخصية ما وصفا كاملا. ومع أن مناندوس يهف بالأساس إلى تسلية الجمهور إلا شخصية ما وصفا كاملا. ومع أن مناندوس يهف بالأساس إلى تسلية الجمهور إلا أنه لا يشي تماما أن يقدم له الدرس الأحداق. والسدرس المستفاد مسن مسرح اطار الملائق الإجهاعية.

ولكن شتان ما بين مسرح أريستوفانيس القائم على قضايا إنسانية علمة ومشاكل



شکل ۲۰ فتاتان تلمیان [حمی الألماب الشائمة قمال فخاری مثر علیه فی کابرا بإیطالیا ریژرخ بالقرن الثالث ق. م تقریبا

سياسية وفكرية جوهرية مثل الحرب والسلام، المرأة والرجل، الثروة والفقر، العبدالة والمساواة وما إلى ذلك، وبين مسرح مناندوس القائم على الحياة الخاصة للأفراد وما بها من قضايا صغيرة ومسائل طفيفة من الحياة اليومية أي من الأشياء العادية التي تحدث كل بيت. فسرح أريسترفانيس شامخ شميخ إنسان القرن الخامس في أثينا، وأوسع أفقا لأن أبطاله منغمسون في الحياة العملة وينسون ذواتهم فيها، بل إن قضايا حياتهم اليومية البسيطة تدوب في خضم المصلحة العامة. أما الإنسان في مسرح مناندوس فقد فقد الأمل في أن يحقق طموحاته في الحياة العامة فتحول إلى الإههام يحياته الحاصة وتقوقع في ذاته يحضغ أحلامه ويجتر ذكريات أيامه. (١٢١)

البابالابع

النثر وقنون التعبير عن عصر النضج والحكة والبلاغة

د الكلمة قديرة أن قوتها، ضئيلة أن جسمها، بل قد تكون غير مرثية ولكنها بالعالها التي تنجزها تكسب صفة القدسية، فهى التي تؤمن من خوف وتحور من ألم وتجلب السرور وتنمى الشفقة»

جورجياس

«كارم الرجل مثل زخرف التطريز، دقيق الصنع، إذا إنفرط كشف عن سر تصميمه الزخواف، وإذا إنطوى أخلى جمال تصميمه وشوهه» شيميستوكليس

وكل الحطياء بلا إستثناء ثعابين، وكل الثعابين كريهة، بيد أنه إذا كانت الثعابين الصغيرة سامة تؤذى الإنسان فبإن السكبيرة منها تساكل الصغيرة »

هيبريديس

الفصت لالأول

أدب القلاسفة

١ - من الشعر إلى النثر

كان الفلاسفة الأوائل في أيونيا لا ينشرون آراءهم وتماجههم كتبابة بـل شفاهة عن طريق تلفين دروسهم لتلاميلهم، ويحـرور الـزمن وتــراكم الأراء والنــظريات أصبحت الحاجة ملحة لإيجاد لغة فلسفية مقروءة. ولما كانت أيــونيا وريشة تــراث شعرى ضحفم كان من الطبيعي أن يكون الشعر هـــو لفــة الفلســـفة الايــونية في البداية. وهكذا نجد هؤلاء الفلاسفة الأيونين الأوائل يواصلون ما بدأه هيســودوس الذي كان قد سبق وحاول أن يشرح نظام الكون وأنساب الألحة شعرًا.

جاء كسينوفانيس (٧٠٠ - ٤٧٩) - مثل ميمنرموس - من كولوفون وهو مثله أيضًا شاعر لا ناثر. إرتحل كثيرًا هنا وهناك وظل حتى سن الثانية والنسعين نشيطًا لا يكل. إستخدم الوزن الإليجي لقد المقالص الإجهاعية مثل البالغة في مكافأة الفائزين في الألعاب الرياضية (1) والتفنى بأغان جسادة أثناء تتساول السلمام في الولائم. ولكنه عندما تعرض لمسائل عامة ذات أفق أوسع لجأ إلى الوزن المسداسي على أسلس أنه الأنسب في التعبير عن فلسفة الكون (السكوزمولوجيا). وسائنسية للالحقة فقد نفي عنهم كل الأساطير التي تقول أنهم يسرقون أو يزنون أو يخدعون. وهذا يعنى أنه وفض فكرة أنثروبومودفية (ناسوتية) الألمة الموروثة عن هوميروسي، بل يبدو أنه كان توحيديًا إذ يقول (شذرة ٣٢ Diels ٢٣) و بين الألمة والبشر يوجد إلىه واحد، الإله الأعلى وهو لا يشبه البشر في الجسد أو الروح ٤. وهو يقول عن هذا الإله أيضًا (شذوة ٤٢): «كل ما فيه يرى وكل ما فيسه يضكر وكل ما فيسه يسمع ٤. ونسب إليه أيضًا القول: ٤ إذا كانت للثيران والخيول والأسود أيدى ترسم عه. وسعو الميه المناسود أيدى ترسم ع. وسعو الميه والمياد أيضًا القول: ١ إذا كانت للثيران والخيول والأسود أيدى ترسم

الإلهة كما يفعل البشر، لرسمت الخيول آلهتها خيولاً ولرسمت الثيران آلهتها ثـيرانًا... فالأثيوبيون يصفون آلهتهم على أنهم فور أتوف طفساء، أما بشرتهم فسوداء. في حين يتصور الطراقيون آلهتهم بعيون زرقاء وخصسلات شسعر شسقراء، (شسلرة ١١-١٢] و١٥-١٦). هكذا كان كسينوفانيس فيلسوفًا ولاهوتيًا وشاعرًا فصيحًا في آن واحد.

وأول من لجأ إلى النثر لتوصيل الأفكار الفلسفية هم فالاسفة المدرسة الأيونية على ساحل آسيا الصغرى وفي مقلعتهم ثاليس (طاليس) من ميليتوس والسلدى أحتبر أحد الحكماء السبعة وكان معاصرًا لسولون. كان ثاليس عبالًا وفيلسوفًا إستطاع أن يقيس مسافة بعد السفينة في البحر من إرتفاع شراعها، وتبناً بحسوف الشمس الذي وقع في ٢٨ مايو ٥٨٥. ويروى أنه ذات يوم كان يشي عملقاً في النجوم فسقط في بثر! ويبدو أنه كان نشيطًا على الصعيد السياسي فقيل إنه حاول أن يسوحد الملان الأيونية بآسيا الصغرى لمواجهة الخطر الفارسي. ومن أهم مبادئه الفلسفية القول بأن الما كل شيء. ويبدو أنه لم يسجل أفكاره همله ولا تسأملاته الفلسفية أو نظرياته العلمية، واعتمد على تدريسها شفاهة للتلاميذ والمريدين.

وهكذا يمكن أن نعتبر ميليتوس مسقط رأس النثر الادبى، كها إنها كانت بحتى تعتبر مهد الفلسفة. ففيها عاش إلى جانب ثاليس كل من كسينوفاتيس وبارمينيديس وإسيدوكليس وبيثاجوراس. وعاش فيها أيضاً أناكسياندوس (١٩١٠ - ٤٤٠) وتلميذه التحسينيس (إزدهر حوالى عام ١٤٠) وكلاهما من أوائل الفلاسفة النائرين، فالفا كتبًا عن بنية الكون واستمدا لفتها من أسلوب الحديث اليومى. ويقول أناكسيمنيس (شارة ١) دكيا أن روحنا – وهى من هواء – تحسك بكياننا فإن التنفس والهواء بالمثل بسكان بعللنا هذا ككل ٤. ومن الملاحظ هنا أنه يستخدم تصويرًا بسيطًا جدًا لشرح فكرته على نحو يكد يكون مباشرًا لا مجاز فيه.

ولد بيثاجوراس (فيتاغورس) حوالى عام ٥٨٠ وهرب من ساموس حوالى عام ٥٢٥ وها في الموس حوالى عام ٥٢٥ ويما في أواخر الأربعينات من عمره، وهاجر إلى كروتونا بإيطاليا حيث أسس مدرسة إمتمت بالسلوك العملى والأخلاقيات والتأمل. أثام تلاميله معه في المدرسة إقلمة كاملة، فتناولوا وجبات الطعام والشراب معًا، ومسارسوا التشف الصسارم أحيانًا، وإمتعوا عن أكل اللحوم وعاشوا على النباتات وقضوا وقتًا طويلاً في

التدريبات الروحية. طور بيثاجوراس الدراسات الرياضية والمندسية وكان البيثاجوريون كالأورفيين موسيقيين، فدرسوا هذا الفنن أى للوسيق وعلم الأصوات على أسس رياضية، وآمن بيشاجوراس بمبدأ تناسخ الأرواح (metamorphosis) أى أن روح الإنسان يمكن أن تلبس بعد الموت روح حيوان أو نبات (metempsychosis).

وفى هذا الجزء الغرب من العالم الإغريق أى فى إيليا بالقرب من جبال لوكانيا بجنوب إيطاليا كان بارمينيديس (حوالي ٥٢٠ - ٤٥٠) قد حاول أن يشرح بالوزن السداسي فكرته عن الحقيقة كجوهر لا يتغير فى مقابل المظهر المتغير والدى همو عبارة عن مجموعة من المتناقضات لا نملك إزاهما سوى التخصيين. وأعطى بارمينيديس لموضوعه أهمية خاصة عندما بدأ أبياته بتصوير نفسه متعطًا عربة تنجه نحو بوابات الليل والنهار، حيث ترحب به إحدى الربات وتكشف له النقاب عن بعض الاسرار الكونية. ومع أن بارمينيديس يدى هيمنة ملموسة على مفرداته فإن مناقشاته أكثر جفافًا وصرامة من أن مجتملها الوزن السدامي نفسه.

ولقد نظم إمبيدوكليس من أكراجاس (٤٩٤ - ٤٣٤) كتابين بالوزن السداسي هما و التطهيرات، (Katharmoi) ووفى الطبيعة، (Peri Physcos) ويبلغان حوالى ٥٠٠٠ بيئًا. ويتناول الأول منها المعتقدات المدينة الشاتعة في صقلية آنذاك بما في ذلك لمكرة تناسخ الأرواح التي كان هو نفسه يؤمن بها إيمانًا راسخًا. وفي هذا الكتاب تضفى المصياغة الشعرية على جدية الفكرة الفلسفية المطروحة مزيدًا من القدرة على الإقناع ومسحة من الفخامة. ولا غرو أن نجد إمبيدوكليس بخاطب مواطنيه قائلاً (شلدة ١١٢ هـ ٤):

« أنظروا! ها أنا إله بينكم، لا أموت، فلم أعد بعد فانيًّا مثلكم »

أما فى كتابه الثان د فى العلبيمة ، فإنه يتعلى مع مادة أكثر علمية وأوفر تشبعًا بالمصطلح التخفى . وفيه يطرح فكرة أن الحقيقة الأزلية تنحصر فى أرمعة عناصر أصلية (hizomata) هى التراب والماء والهواء والثار . ولقد ظلت فكرة العناصر الأربعة هذه مثار جدل لعدة قوون، كما تركت تأثيرات قوية على الفكر والأدب العالميين ولا سيا إبان عصر النهضة الأوروبية(") . ولقد ضمن إمبيدوكليس كتابه الكثير من فقرات الجدل المطولة وزوده بحنتاف الأداة والبراهين دون أن يأتى ذلك

على حساب الدفء الشعرى. فإصبيدوكليس يستخدم الأسطورة - مثله في ذلك مثل بقية الشعراء - كاداة لنقل الفكرة، كل ما هنالك أن الفكرة عنده فلسفية متصلة بنظام الكون. والعالم عنده يخضع لقاتون وسلطان «الحسب» أي فيليا (Philia) ونقيضه أي الشقاق والنزاع (Weikos). فهاتان القوتان تسببان على التوالى التخلق أو الولادة والتلاشي أو الفناء. صفوة القول إن إصبيدوكليس قد أثبت بما لا يدع مجالاً للشك أن الرزن السدامي - قلك الموروث الملحمي - قادر في يد شاعر فيلسوف

ولقب هيراكليتوس الإفيسي (إزدهر حوالي عام ٥٠٠) بلقب والغامض، ١، لأنه كان يرى ضرورة أن تكون لغة الفلسفة غامضة حيث تسوجه إلى جمهور الصسفوة لا العامة. وكان يعتقد أن الحقيقة عبارة عن عملية إنصهار مستمر وتغير أبدى. وكتب ما كتب بأسلوب تنبؤى، بمعنى أنه كان يعمد إلى إخضاء نصف ما يسريد الإفصاح عنه - كما تفعل نبؤة دلمي - بإستخدام الصور والجاز والعبارات المتناقضة. إليه يعزى القول بأن «الإله أبوللون مليك نبؤة دائق لا يفصح عن الحقيقة ولا يخفيها، ولكنه فقط يشير إليها، (شذرة ١١ وقارن Diels, 93). ومن هنا نفهم أسلوبه التنبؤي في الكتابة. فهو مثلا يقول والطريق إلى أعلى كالطريق إلى أسفل بل هو نفس الطريق، (شذرة ١٠). ويقول كذلك «الزمن طفل بلعب لعبة الداما، وسلطان الملوك كسلطان الأطفال، (شلرة ٥٧). ويقبول أيضًا والفانون خالدون والخالدون فانون، إذ أن كلا منهم يعيش حيساة الآخسر، (شسلرة ١٢). ومسن الشذرات المتبقية من مؤلفه وفي الطبيعة، يفهم أنه كان يميل إلى حياة العزلة، وأنه كان يرى بأن العنصر الأزلى الأصلى هو النار فسبق بذلك الرواقيين. حتى أنه ذكر قبلهم فكرة (الحريق ، الكوف الهائل (ekpyrosis) الذي يلتهم كل شيء في الوجود ليعاد خلقه من جديد بين الحين والحين. ومن أقواله المأشورة (إن المرء لا يستطيع أن يستحم مرتين في نفس النهـر، (شــلرة ٩١٥)، بمعــني أن كل شيء في تغــير مستمر حتى أنك عندما تنزل النهر مرتين فإنه في المرة الثانية يكون قد تغير وأصبح نهرًا آخر! ومن هذه المقولة جاءت فكرة أن كل الأشياء تتحرك (panta rhei) وهمى فكرة تسيطر على عقلية الإغريق وتظهر كثيرًا في كتاباتهم النثرية والشعرية. ووصلتنا أيضا شفرات عديدة - وإن كانت لا تتعدى السعار أو السعارين في كثير من الأحيان - من مؤلفات ديموكريتوس (٤٦٠ - ٣٧٠ تقريباً) من أبديراً. وتعزى إلى هذا الفيلسوف مقولة إن «الكلام النمق لا يستطيع أن يخفي عملا سيئا عامًا، كيا لا تستطيع الكليات غير التسعة أن تسىء إلى العمل الطيب» (شدوة عامًا، كيا لا تستطيع الكليات غير التسعة أن تسىء إلى العمل الطيب» (شاكر). ويعتبر ديموكريتوس أبا النظرية الذرية في الفلسفة رتابع أفكاره أناكسيمييس. وعاصره فيلسوف آخر مشهور هو هيبوكراتيس (أبوقراط) الذي يسمى «أبو الطب» وهو أول عالم طبيعي لدينا معلومات مفصلة عنه. إذ ولد تقريبًا عام ٤٠٠ وتنسب إليه أو إلى تلاميله من أتباع أسكليبوس إله البطب في جزيرة كوس حوالي ثلاثة وشحون مؤلفا طبيا، وبالنسبة لكتابنا هذا عن الأدب الإغريق لا تهمنا هذه المؤلفات الملهي وعلاقته بالثقافة المامة.

وفى أثينا كان السوفسطائيون قد تطوروا بالنثر الأدبي ودخلوا به مجالات جمليدة وأفاق رحبة. بيد أن أكثر من ساهم في تطوير هذا الفن هو ذلك الذي لم يكتب كلمة واحدة، أي سقراط الذي إتبع طريقة الجدل (الإستجواب eleachos) المميزة له في الكشف عن الحقائق. ولكنتا نود أن نلق نظرة سريعة على ملابسات هذا العصر الذي نشأ فيه النثر وقبل أن نصل إلى سقراط.

إن نصف القرن الذى تلى معركة سلاميس (عدام ٤٨٠) يشكل أروع فترة فى تاريخ أثينا. فنى عام ٤٧٠ بدأ يلمع فى الأفق نجم بريكليس الدنى أصبح هدا العصر الذهبي كله يقرن بإسمه والدني كان مواطنوه يسمونه وزيوس البشرة. فى عصموه وضعت أسس الإمبراطورية الأثينية البحرية وتـوطلت دعـاثم السديموقراطية والحرية، حرية الفرد وحرية التعبير. في عصره أصبح دخول المسرح بالجان وصرفت لأولى مرة أجور للمحلفين فى الحاكم والأعضاء بجلس السورى. إله يرجع الفضل فى التقدم الرائع الذى حققه فن النحت الإغريق وقـن العارة، وفى عصر بـريكليس أصبح دعملس الشعب، يجسد فكرة السنيموقراطية الحقة الأنـه كان يناقش كل المسائل، فيه يجلس المواطن المادى ليجادل ويحاور فى كل ما يعن له من الأمود المامة. أصبح الشعب كله صاحب الكلمة الأولى، كل ما يعن له من الأمود المامة. أصبح الشعب كله صاحب الكلمة الأولى، كل شيء منه يبدأ واليه ينتهى.

لا يصدر تشريع قانون أو حكم قضائل إلا بعد الرجوع لهذا الحبلس. لقد إمتلات حياة الأنبنيين بكل صنوف النشاط والإثارة، وإزدانت أيامهم بمختلف الإحضالات والمهرجانات الدينية وغير الدينية. وإكتسظت السسوق العسامة الأجسورا (agora) بالإجهاعات وأقيمت بالجمناميون - (أو الجمناز يوم وهب معهد رياضي ثفاف (gymnasion) - وكذا الإستاد والمسرح غتلف للباريات الرياضية والثقافية. لقد أصبحت أثينا - كها يقول بريكليس نفسه - هسى مدرسة هيلاس (أي بسلاد الإغويق).

وكان من الطبيعي أن تواكب هذه البهضة الحفسارية والملاية صحوة فكرية، على عملت في أن الناس لم يعودوا على إستمداد لتقبل كل العادات والتقاليد القديمة على أنها مسلمات بديهية فوق التساؤل أو التشكك. بل عمت روح البحث والفحص في كل شيء. وتطلب هذا الجو السيدي والفكري الجديد «المدرس الموسوعي» الملي يستطيع أن يحاضر في فن الكلام والمنطق والعلوم السطبيعية والمفوية وكل فسروع الممرقة. وإذا كان الإغريق قد شفقوا منذ بداية تناريخهم بالفضيلة والحكمة فإمم بدارا الإن يساعلون عن ماهيتها وكيف السبيل إليها. يستطيع النخاس أن يبيمك عبدا، وبوسع النجار أن يصنع لك مقعدا فهل من معلم حكم فاضل يعلمك المنكمة والفضيلة عليه على هذا التساؤل نفر من المفكرين إعتقدوا أن الحكمة والفضيلة صفتان نكتسبان بالتعلم والمران، إمم السوف طائيون.

وجد الألينيون إبان أواسط القرن الخامس في السوفسطائيين ما يتطلبه عصرهم أي المدرسين الموسوعيين ومعلمي الحكمة والفضيلة. والسكلمة الإغريقية القسدية وسوفيستيس، أي سوفيطائل (sophistes) تعيني أصسلا والماصر في حسرفته الو والبلاع في أمين المنيا الخبير بفن الحيات الي في أم أصبحت تطلق على شخص والحنك في أمور اللنيا الخبير بفن الحياة الي والحكم على ومنذ أواخر القرن الخامس صارت تطلق على مؤلاء المعلمين المتجولين الذين كانوا يعلمون النحو والبلاغة والخطابة والسياسة وغير ذلك من ألوان المحرفة كالشعر والموسيق. بل إن بعضهم كان يعسلم الفلك والسرياضيات. وكان المحرفة كالشعر والموسيق. بل إن بعضهم كان يعسلم الفلك والسرياضيات. وكان المناصب الحامة. كانوا يتقاضون أجورا نيظير خدماتهم التعليمية السي

تركزت بصفة خاصة على تعلم فنون الخطابة من بيسان وسليع وجنساس وسبيع وطباق، وجمل متوازية، أو عبارات متجابلة. والفصد من كل ذلك هو أن يسبع طلابهم في الحوار والتقاش والجدل والإثناع سواء بالحق أو بسالباطل. ومسن هنسا إكسبت كلمة «سوفسطال» معناها المرفول والسلمي يتضسمن المراوضة والتفسليل والحداج. وهذا ما آثار ضدهم حفيظة بعض الكتاب والفكرين في مقدمتهم أفلاطون وأرستوفانيس.

كان السوفسطائيون إذن في الأصل ألهل مهنة أو حرقة أتقنوها وسرعوا فيسا وأثروا منها. ولم يكونوا مدرسة من مدارس الفكر، واضحة الممالم، راسخة المبادئ. مع أن القليل منهم – مثل بروتاجوراس – كان يعلم الناس نظريات فلسفية عداد ويزودهم بنصائح ومواعظ حول المسائل الأخلاقية. لكنهم في مجموعهم كانوا يمثلون إنهاها فكريا يدعو إلى عدم التسلم بالمتقاليد المورفة أو العدادات القليقة والمتقدات الدينة المترفقة. بل لم يسلموا برجود دستور أخلاق بحم على للرء سلوكا معينا في الحياة. كانوا يمتقدون أن كل شيء قابل للشك والنقد العمريح بل والتجريح. قال بعضهم إنه من الهال معرفة أي شيء قابل للشك والنقد العمريح بل والتجريح. قال كانت حركتهم إذن فكرية تقلمية مستنية من شائها تحرير الفرد من قبود المجتمع وإطلاق العنان لتفكره والإستقلال بدرايه والتخلص معن الخرعبلات والسرضيخ وإطلاق العنان لتفكره والإستقلال بدرايه والتخلص معن الخرعبلات والسرضيخ موضوعات الساعة وكني السياسة وقاموا بما تقوم به الأن الصحف اليومية. وأما يصحب عن أخلاقياتهم فكان معظمهم أصحاب مبلائ تلمو به الأن الصحف اليومية. وأما يصحب حركتهم فساد أو إنحلال أخلاق أو خروج على القانون كها حدث في إيطالها عصر حركتهم فساد أو إنحلال أخلاق أو خروج على القانون كها حدث في إيطالها عصر النبضة على صبيل المثال.

بيد أن الجياهير بدأت رويدا تقدد ثقتها في هؤلاء المعلمين الذين بدعون العلم بكل شيء. ذلك أن الإغريق بصفة علمة يشعرون بالإحتقار تجمله من يشدم علمه نظير أجر. أما فقراء الأثينيين فقد كان من السطيعي أن يجسلوا هسؤلاء المعلمين الأثرياء ويبغضوهم لشعورهم بالحرمان من التعلم على أبديهم لإرتضاع تحس المعلمين من يهمنا هو أن السوفسطائيين قسد لعبسوا دورًا مها في تسطوير الفسكر

الإنساق إذ تأثر بهم الكتاب الناثرون كالخطباء والمؤرخين وكذا الشعراء المسرحين ولاسيا يورييديس كيا سبق أن رأينا فى البياب السابق. ومسن زعماء المدرسسة السوفسطائية تملكر على سبيل المسال لا الحصر بسروتارجوراس (٤٨٥ - ٤١٥) وجورجياس (٤٨٠ - ٣٧١) وهيياس (معاصر بروتاجوراس) وفراسياخوس الخالفدون (زازدهر فيا بين ٤٣٠ و ٤٠٠) وبروديكوس (معاصر سقراط).

كرس بروتاجوراس وقنا كبيرًا للدراسات النحوية فدرس حالات الإعراب وصيغ الأفعال وأزمانها والفرق بين صيغة النحق والإستفهام والتقرير والأسر وما إلى ذلك. ولعل في مثل هذا السياق قد ورد نقده لهوميروس، إذ عاب عليه أنه نجاطب ربية الفنون بصيغة الأمر في مستهل ملحمتيه كها رأينا في الباب الأول. ويقول أفلاطون إن بروتاجوراس كان يقتطف من الشعراء لشرح آرائه النحوية واللغسوية (عداورة دروتاجوراس كان يقتطف من الشعراء لشرح آرائه النحوية واللغموية كما تحديد ورتاجوراس كان يقتطف من الشعراء لشرح آرائه النحوية والمعلون وتعريف معانى المفردات وهذا ما حبب فيه سقراط. ويبدر من عداورة أفسلاطون وبرتاجوراس، أن بروديكوس كان عددًا للغاية ودقيقًا تمامًا في تعبيراته في مقابل حديث هييلس الفضغاض.

وعندما جاء جورجياس إلى أثينا عام ٤٧٧ أحدث ثورة عارمة في مفاهم الفكر والآدب، إذ أعلن صراحة - ما قد يقوله غيره ضمنًا - أن النثر فن أدي راق لا يقل في ذلك عن الشعر. ويعتبر جورجياس أول منظر للنثر الأدبي. "" وأساليب الكلام عنده هي الحباز (trope) أي التشبيه والنورية، التباذل (hypallage) أي إستخدام كلمة بدلاً من أخرى والقياس (katachresis) أي إستخدام الكليات لتؤدي معني وفق قاتون القياس والتكرار، والإنجاز والسوازن (parisosis) أي إستخدام جمل متساوية متوازنة ومتوازية، التحول (apostrophe) أي تمير بجري الحديث للسوجه بالحطاب مباشرة إلى شخص أو إله ما، وأخيرًا أسلوب المقابلة (antithesis) أي إيجاد تساقض مدروس بين الكليات والعبارات. وتعزى إلى جورجياس عبارة مشهورة هي أن ماكلمة قديرة في قوتها، ضئيلة في جسمها، بل قد تكون غير مرثية ولكنها بأفعالها الني تنجزها تكسب صفة القلمية، فهي التي تؤمن من خوف وتحرد من ألم وتجلب السرور وتنمي الشفقة».

٢ - سقراط محاورًا

ولد سقراط فى إحدى القرى الأتيكية ولكنه عاش فى أثينا طوال حياته (214 هـ ٢٩٩). وكان أبوه فيا يروى نحاتًا يصنع القاتيل أو بناء مسور الحال. أما أمه فكاتت قابلة. ولقد ورث سقراط عن أبيه حرفته فإشتفل فى مطلع حياته ولفترة قصيرة من الزمن نحاتًا للهائيل، ثم إنصرف عن هذه الحرفة فللت به ضائفة مالية. أمه ألمه أبه أي أنه كان يحلو له أن يثبه طريقته فى التعليم بجهنة أمه، أى أنه كان يولد الأفكار من عقول تلاميذه. على أبة حال فإن ما كان لدى سقراط من مال حتى بعد ترك حوفة نحت القمائيل كان يمكن لسد حساجاته الضرورية، لا سيا أنه كان يتميز عن غيره من الناش بالزهد والمل للتشف. وأدى مقراط فى شبابه الحلمة العسكرية كأحد جنود المشأة. وتزوج فى وقت متأخر من أمرأة تلحى كسائيهي، يبلو أنها كانت ثرية مللة إذ رويت عنها حكايات لا تخلو من المبالغة ومفادها أنها كانت حادة المزاح، سلطة اللسان، وقد أنجب سقراط منها (ورباء من غيرها ؟) ثلاثة أولاد كانوا لا يزالون صغارًا عندما حكم على أبيسم بالموت عام ١٩٩٩.

كان الدافع الحقيق وراء ترك سقراط لحرفة نحت المحائيل أنه وجد نفسه منساقًا إلى الفلسفة أو «حب الحكمة» (phitosophia). ويقال إنه كان يشاهد كثيرًا برفقة أرخيلاوس أحد فلاسفة الطبيعة الباحثين فى أصل الكون وعناصره الأولية والملك إزوهر حول عام 13%. لكن بمرور الزمن وقبيل إندلاع الحروب البلوبونيسية (٤٢١) ببضع صنوات إنصرف سقراط عن هذا اللون من الفلسفة وكرس نفسه للبحث فى السلوك المقريم فى الحياة عن طريق الحوار. وكان أسلوبه فى الحرار جديدًا وفريدًا ويكن تسميته الإستجواب (eleachoa) فقد برع فيه حتى صار يعرف بإسمه فيقال والحوار السقراطي». كان يبدأ بطرح السؤال على عدلة ويسوقه إلى الإجابات أي يستولد من أقواله عن طريق الإستقراء أو الإدراك المقلى ما يضترض أن يكون

تعريفًا جامعًا مانعًا لشيء ما، ويصلح لأن يكون أسساسًا لحقيقة ثمابتة ومعسرفة صحيحة. بيد أن سقراط عادة ما يورط محاوره رويدًا رويدًا في خطأ ما، أو يتغاضى عن إغفاله لنقطة أساسية تركها مبهمة دون إيضاح، فيستدرجه للإسترسال في الكلام والتمادي في الخطأ حتى يقع في تناقض ظاهر، كأن يقول في النهاية خلاف ما كان قد أكده في البداية. وبذلك ينكشف جهله أو يتأكد عجزه عن الفهم، ولا سيا عندما يعقب سقراط على إجابات محاوره ويصوب له أخطاءه. وكان سقراط يفعل ذلك مع كل من يلتق بهم عرضًا في السوق العامة وغيره من الأماكن، لا سبأ إذا صادف رغبة لدى الناس في تبادل الأحاديث أو لاحظ إدعاء بسعة المعرفة من قبل البعض، ولعل سقراط قد بدأ يمارس هذا البحث المنهجي بطريق الحوار بعد أن دُهب صديقه خايريفون - كيا يروى لنا أفلاطون - ليستشير نبوءة الإله أبـوللون في دلني بشأن سفراط. وعاد من هناك إلى أثينا حاملًا جيواب النبوءة الإلهية وسذيمًا أمرها بين الناس وفحواها دليس هناك أحد أحكم مسن سمقراط، وكما يقسول أفلاطون شرع سقراط يحاور من إشتهروا بالحكمة فى المدينة مسن خسطباء وشسعواء ورسامين إلى نحاتين بهدف إكتشاف من يفضله في الحكمة. وإكتشف أنهم جميعًما يدعون المعرفة ويزعمون الإلمام بكل شيء وهم لا يعرفون شيئًا، أما هو فلا يعـرف شبتًا ويعرف أنه لا يعرف شيئًا. وبذلك صدقت نبوءة أبوللون وتيقين سقراط أنه أحكمهم جميعًا لأنه على الأقل يعمل بالحكمة ألقديمة المنقوشة على مدخل معبد أبوللون في دلني وهي « إعرف نفسك ». أي إصرف حدود طساقتك البشريسة على المرقة ،

لم يكن سقراط يهم بمظهره الخارجى فكان قليل العناية بمليسه، متقسفًا فى ماكله عزوفًا عن الترف والدعة. وقد حبه الطبيعة قوة فى البدن وقدرة كبيرة على الإحتال، وحرمته نعمة الوسامة فكان قبيح الوجه ديم الهيئة بشكل ملحوظ. ووراء هذا الوجه غير المليح كان يكمن عقل يتقد ذكاء، ونفس أبية وشجاعة نادرة وروح توبة، وصلابة خلفية. كان سقراط يجمع بين الإحساس العميق بالواجب والمسل للمارح المعتدل والطبع الكريم وحسن الماشرة. وكان يتمتع بملكة الفكاهة، وبراعة للمؤلفة في التبكم والسخرية. ومن المؤكد أن هذه الصفات قد تضافرت على جذب

كثير من التلاميذ والأتباع إليه طلبًا لصحبته والإستاع إليه، والتحلق من حوله. كان بعضهم من أقرائه الذين ينتمون إلى مختلف الطبقات الدنيا عن عارسون هذه المهنة أو تلك الحرفة. ' وبعضهم الآخر من الشبان سليلي الأسر النبيلة جاءوا سفراط للترود بالمعرفة التي تؤهلهم للإشتغال مستقبلًا بالسياسة. وكان يأتيه أحيانًا بعض المفكرين الجادين لإستشارته وإستطلاع رأيه فيا يعن لهم من مشكلات تشغل بالهم. كانست الحلقة السقراطية تضم مواطنين أثينيين ووافدين غرباء آتبن من مدن إغربقية أخرى. وقد واصل بعضهم طريق البحث والتأمل بعد رحيل سقراط عن دنياهم حتى أصبحوا مؤمسى مدارس فلسفية تمثل غتلف الإتجاهات. فمن بين هـؤلاء الفلاطون مؤسس المدرسة الأكاديمية - وسنتحدث عنه بعد قليل - وأنتيستنيس مؤسس المدرسة الكلبية وهو أيضًا أثيق. ومن تالاميذ سقراط أيضًا أريستيوس القوريني وإقليدس (إيوكليديس) الميجاري مؤسس المدرسة الميجارية. وربما كان بينهم أيضًا فيدون أحد مواطني إيليس بشهال غسرب البلسوبونيسوس ومسؤسس المدرسة الإيلية. هذا إلى جانب كسينوفون مؤرخ القرن الرابع والذي سنتحدث عنه أيضًا. ومن بين تلاميذ سقراط كذلك أيسخينيس لللقب بالسقراطي والذي كتب محاورات سقراطية دافع فيها عن أستاذه، ورسم له صورة أمينة توضح مسلامح شخصيته وخلقه وطريقته في الحوار.

وسقراط هو الفيلسوف الذى أصبحت مبادؤه وأفكاره وتعايمه جزءاً لا يتجزأ من تراث الحضارة الإغريقية بل والحضارة الإنسانية علمه. فهر أول من نادى وأصر فى ندائه على أن الإنسان بنبغى أن ينظم حياته في ضوء تفكيزه هو وتفكيره فقط دون الإكتراث بأية عوامل خارجية أو حق أية مؤثرات عاطفية ما لم تخضع جيمًا للتفكير المقلاف. كان أول من أثار بين تلاميله قضايا الإخلاق والسلوك الفردى، وحثهم على التحقق بطريقة منهجية من صحة الإفتراضات أو للسلمات الأساسية التى قد يبنون عليها أحكامهم. ويعتبر سقراط أول من أكد على ضرورة تحديد معانى الألفاظ المعامة تحديدًا دقيةًا وتعريفها تعريفًا جامعًا ماتمًا. ومن ثم فهو رائد أعطى دفعة توية نتطور الفكر الفلسل في علم الأخلاق وللنطق.

ولقد عزف سقراط بعض الشيء عن المسائل السياوية والميتافيزيقية، حيث أنها

لا تعنيه كثيرًا فهي لا تمت لموضوع مجثه بصلة، ونعني الإنسان وسلوكه الخلق. بيد أن أى شعور بالورع أو الخوف لم يكن ليعيق سقراط عن البحث والنقد والتعليق على كل صغيرة وكبيرة. ومع ذلك فهناك تساؤل مطروح حول معتقدات سقراط الدينية، إذ كان الكفر بالألمة الإغريقية التقليدية من بين التهم الموجهة إليمه في كوميدية أريستوفانيس والسحب (1). التي عسرضت عسام ٤٢٣ وكذا في عسريضة الدعوى التي حوكم بموجبها وأعدم سقراط عام ٣٩٩. ولا تزال هـذه النقطة مشار جدل بين الباحثين. وليس هناك شك في أن سقراط كان رجـالًا ذا شعور ديسني عميق حريصًا على مراعاة الشعائر الدينية. لكن من المحتمل أنه طبق طريقته في النقد أي منهجه الديالكتيكي على بعض المعتقدات الدينية التقليدية السائدة في عصره. ومن جهة أخرى ليس للينا أى دليل مؤكد على أن سقراط كان عضوًا منتميًّا إلى فرقة أو طائفة دينية منحرفة أو خارجة على المألوف من العقائد الــدينية. لكننا نعرف ما رواه سقراط نفسه أي تلك التجربة أو المعاناة الدينية الـ مر بهما بين الحين والآخر طوال حياته. ونعني ذلك الموحى أو الهاتف الإلهمي اللذي كان يأمره بإتباع سلوك معين ويوجهه في تصرفاته كلها تطلب الموقف. لكن طبيعــة هـــذا الوحمي أو الحاتف لا تزال أمرًا خفيًا يكتنفه الغموض. بيد أنه قبد شباع الفيول في أثينا إنه يكفر بالآلهة الأولهبية التقليدية ويتعبد لآلهة جديدة خياصة. وقييل عنه في الأجيال التالية إنه كان يؤمن بفكرة الإله الواحد، حتى أننا نجد أمير الشعر العرب أحمد شوق(a) بقول في ١ الهمزية النبوية ، مخاطبًا الرسول صلى الله عليه وسلم :

ناديت بالتوحيد وهمو عقيمة نمادى بهما سمقراط والقماء

وعمل أية حال فإن صورة سقراط ودوره فى الفكر الإغريق سيلقيان مـزيدًا مــن الإيضاح فى ثنايا حديثنا عن أفلاطون.

٣ - أفلاطون متأرجحا بين الشعر والفلسفة

يعد أفلاطون (٥١٨ و ٥٧١ - ٤٣٧) ألم تلاميذ مقراط وأشهر الشخصيات الأدبية والفلسفية إبان ألنصف الأول من القرن ألرابع، ويمكن إعتباره شاعر الفلسفة أو فيلسوف الأدب الإغريق الأول. يقول عنه سبيوسيوس إبن أخنه إنه إبن أبوللون نفسه (٢٠) وهي مقولة نابعة عن إعجاب شديد بهذه الشخصية شبه الأسطورية من خيث تأتي العبقرية. وقيل إن اسمه الأصلي هو أريستوكليس (Aristokies)، أما الخالاطون ، (Platro) فلقب أطلق عليه بسبب قامته المثينة وأكتافه المحريضة (plays) عرضا غير عادى. قبل أفلاطون دعوة ديونسيوس الأول طاغية سيراكوسلى حوالى عام ٣٨٨٨ بهدف تطبيق مبادئه الفلسفية في نظام المحكم أي ما يصرف بالملدية المفاضلة. فلها فشلت المحاولة أعاد أفلاطون الكرة في عصر ديونيسيوس الشان، ولم يخرج أفلاطون هذه المرة أيضا بتبحة تذكر. بيد أنه تعرف في صفلية على أتباع الملاسة الفياغورية التي تركت مبادؤها بعض التأثير على كتاباته الملاحقة، وقضى الملاطون بقية حياته مدوسا ومعلها للفضيلة.

ومن الهتمل أن يكون أفلاطون قد بدأ فى كتابة محاوراته بعد صوت سسقراط
مباشرة عام ٣٩٩. ومن حسن الحظ أن وصلتنا كل مؤلفات أفلاطون، ويمكن تقسيم
معاوراته إلى ثلاثة أقسام: القسم الأولى: الحاورات السفراطية حيث يلعب سفراط
الدور الرئيسي فى الحوار. وتندرج فى هذه الجموعة الحاورات التالية: «كريسو»،
ووخارميديس، و «لاخيس» و «إيوثيفرون» و «هيياس الأصفر» و «هيياس
الأكبر» (المشكوك فى نسبتها إلى أفلاطون) «وإيون» و «ليسيس»، أما عساورة
«الدفاع» فهناك من يتحفظون عليها قائلين بأنها نسخة من دفاع سقراط عن نفسه
أمام الهككة أي أنها من تأليف الأخير.

أما القسم الثانى فيضم المحاورات التي عادة ما تسمى المجموعة الأفلاطونية الأولى

والثانية. قرغم أن سقراط في هذه الحاورات لا يزال بارزا إلا أنه يعبر عن أفكار أفلاطون أكثر من التعبير عن نفسه. وتندرج في هذا القسم المحاورات التالية:

اليوثيديوس عن السوفسطالين.
 اليوثيديوس عن السوفسطالين.

«كراتيلوس» : وتعد بحثا في الإشتقاق اللغموى والعمالاقة بسين المسردات ومدلولاتها.

: وهي دفاع تمجيدي عن سقراط وتصف أيامه الأخيرة في الحياة. وفايدون،

 أ وتعتبر رائعة أفلاطون دون جدال وتقع في عشرة كتب. يرسم د الجمهورية ،

أفلاطون فى الكتاب الثانى والثالث والرابع منها صدورة المدولة المثالية التي هي أقرب ما تكون للشيوعية. وفيها بتدرب الحكام

أو الحراس (phylakea) تدريبا جيدا ولا يتلكون أي شيء على الإطلاق. أما بقية كتب الحاورة فتعالم الشاكل التي يمكن أن

تواجه هذا النظام، مثل وضم المرأة وطبيعة الزواج بين الحراس ومسألة التربية والتعليم،

: وتدور حول مسألة الفضيلة وهل يمكن إكتسابها بالتعلم. (مینون)

و ألكيبياديس : ويشك في نسبتها إلى أفلاطون.

«مينيكسينوس» : ومن المفارقات أن تلميذ سفراط هذا الذي تحمل المحاورة إسمه عنوانا يلعب دورا ضئيلا فيها. أما دوره في غاورة «ليسيس» و

ه فايدون» فهو أكبر بكثير.

: وتحوى نقدا لخطباء المصر. دفايدروس ۽

: وتشرح الحب الأفلاطون. ه ثبايتيتوس ۽

: وتدور حول نظرية المرفة.

: وفيها يتراجع أفلاطون وبعدل في نظرية المثل. ذلك أن هذه ه بارمینیدیس ۲ المحاورة قد كتبت في سن الستين وتمثيل قمة نضوج أفسلاطون

أما القسم الثالث فيضم الماورات المساة والجمسوعة الافسلاطونية الشالثة ». ولا يبرز سفراط إلا في واحدة منها ويغيب عن بعضها تماما. وتندرج في هذا القسم

المحاورات التالية:

ه المأدية ه

د السوفسطال : وتعتبر إستمرارا نحاورة ثيايتيتوس وتهاجم السوفسطاتيين.

د السياسي، : وهي بحث في شخصية اللك أو درجل الدولة، الحقيق.

« تهايوس » : وتدور حول فلسفة الكون أو الكوزمولوجيا وفيها يعود أفلاطون

إلى نظرية الثل.

وكريتياس؛ ; ووصلتنا ناقصة،

وفيليبوس ٤ : وفيها يبرز سقراط.

(Philebos)

« القوانين» : لا يظهر فيها سقراط تماما وتقدم بعض التعديلات في الأراء

المطروحة في محاورة ١ الجمهورية ٤.

هذا وتمزى إلى أفلاطون ثلاثة عشر رسالة موجهة لبعض الشخصيات، وكذا
بعض قصائد الإليجيات. لقد أمضى أفلاطون شطرا كبيرًا من حياته يجر مسلك
أستاذه صقراط الذى ربما ماذاع صيته ولاعظم مجده لو لم ينشخل به تلميله هذا
الإنشخال. ولقد كتب أفلاطون أربعة محاورات عن الأيام الأخيرة في حياة سقراط.
فق « يوثيفرون » نرى سقراط وهو على وشك المثول أمام الحكمة يناقش تلاميله في
معنى الشمور والإلتزام بالواجب. وهناك من المدارسين ممن يعتقد أن محساورة
«الذهاع» هى النص القعل الذى دافع به سقراط عن نفسه أسام الهمكة والسلى
اختيمه بالقول ساخرا:

ولقد آن الإوان للرحيل وكل منا يمضى في طريقه

أنا إلى الموت وأنتم إلى الحياة.

أييها افضل الايدرى أحد سرى الإله! ه

وهو قول فيه من روح سقراط أكثر مما فيه مسن قسلم أفسلاطون، وف محساررة وكريتون» نرى سقراط فى السجن ويقترح عليه البنض الحرب بعد تنامين الوسيلة المناسبة، ولكنه يرفضى قائلا بأنه ينبغى الإنصياع للقوانين لأنها أساس النظام بللدينة ولاته يدين بكل شيء لها ولا يستطيع الخروج عليها، ويصف أفلاطون فى محاررة ولليدون» الساعات الاخيرة لسقراط فى الحياة الدنيا، إذ تنتهى بشربه السم فعلا بعد مناقشة طويلة فى معنى الخلود.

كان سقراط - بشخصه وما أثار من موضوعات فلسفية وأخلاقية وتقشفه وبساطته - بالنسبة لأفلاطون تحديا كبيرا وقدوة تحتـذى في نفس الـوقت. فبفضـل مقراط أصبحت الفلسفة عند أفلاطون ليست مجرد تأمل بسل أسلوبا في الحيساة وسلوكا يفرض إلتزامات معينة. ويلاحظ أن كل كتابات أفلاطون تنحصر أساسا في المسائل الفلسفية، ويسترعى الإنتباه أيضا أن أفلاطون لا يتحدث بلسان المتكلم المفرد قط. ومما لا شك فيه أن الكتابة في شكل محاورات من إبتداعه وبنات أفكاره، بيدأن المضمون الفلسني قد تكون له مصادر أخرى وفي مضعتها سفراط نفسه. وهنآك رسالة من الأرجع أنها مقحمة على أفلاطون، خير أنها جديرة بسالملاحظة إذ تقول دليست هناك ولن تكون قط أية كتابات منتظمة لأفـالاطون، أمـا مـا ينشر بإسمه فهو في الحقيقة ينتمي إلى سقراط الذي عباد للحيباة شبابا وسيا الله. وهماه الرسالة مفعمة بروح السخرية ولكنها تـدل على أن أفـالاطون - إن كان هـو حقــا صاحبها - لا يعتبر كتاباته من وحي آرائه الشخصية. وإذا سلمنا بهذه الحقيقة فإن ذلك لا يعني سوى أن الإيجاء فقط قد جاء من سقراط، فتحول لدى عبقرية أفلاطون المبدعة إلى كيان جديد مكتمل النمو، وافر الحياة والعطاء. لقد وجد أفلاطون في سقراط الأنموذج الكامل للمفكر والفنان وظل هـذا الأنموذج يتمركز في دائرة تفكيره وكتاباته. ولكنه رويدا رؤيدا بدأ يتخلص من سيطرة هذا الأغسوذج ويتحرر من تأثيره الآسر ليعبر عن نفسه مباشرة، ولكن بعد أن كانت قد مضت أخصب سنوات عمره التي قضاها في تمجيد أستاذه. ومع ذلك فلم يكن أفلاطون متعصبا للأفكار التي يطرحها في كتاباته سواء في المرحلة السفراطية أو تلك التي عبر فيها عن نفسه. ذلك أنه إقتنع بأن السعى إلى الحقيقة هـو طـرح لـالأسئلة والأسئلة المضادة، وقد يكون هذا السعى نفسه أي التساؤل أهم من الوصول إلى نتيجة ما لأنه ينشط البلهن ويؤقظه، والتتاثج لا تكون نهائية قبط. ومن ثم يمكن القول بأنه إذا كان التفكير الديالكتيكي هو شغل سقراط الشاغل، فإن أفلاطون هو الذي صاغه أدبا. وبفضل إستخدام أسلوب الحوار الفلسق في كتاباته تمكن أفلاطون من إبراز عملية السعى إلى الحقيقة أثناء حدوثها الفعلى من البداية إلى النهاية وذلك ف إطار عمل إبداعي رفيع المستوي.

ومما يلفت النظر أن أفلاطون يعتني كثيرا بشخصياته المشتركة في الحوار. ويمكن

رسم الخطوط العريضة لما يجنت في الحاورة الافلاطونية على النحو التالى: يبدأ سقراط بطرح سؤال ما على أحد المتحاورين، ثم يهال عليه بأسئلة أخرى متنالية تشكل في مجموعها حصارا مطبقا لا يسع هذا المتحاور إزاءه سموى الاستسلام والإعتراف بأنه لا يعى ما يقول. وهكذا يسيطر مقراط على كافة مشاهد الحماورة ويهز كواحد من أهم المسخصيات في الأدب الإغريق، لأنه كريم ودود مسم ضحاياه. حقا يشعر سقراط بللودة تجله عاوره، ولكنه لأمر ما يشلد قبضته عليه السقراطي، ويشبه بسمكة الرعاد الكهربائي (التموييدي) لا من حيث للظهسر المسافراطي، ويشبه بسمكة الرعاد الكهربائي (التموييدي) لا من حيث للظهسر تحكيهائية تحدد كل من يقذب منه بل وتتركه ساكنا لا ينطق بنت فسفة. ويشسه الكيبياديس سقراط بأحد أفراد سلالة السيلينوي المعازلين على المزامير والفلسوت. ويشبهه أيضا بالساتيوس مارسياس الذي يبدو قبيحا ولكنه يسحر الجميع بموسيقاه. ويشبهه أيضا بالساتيوس مارسياس الذي يبدو قبيحا ولكنه يسحر الجميع بموسيقاه. الحيوية على أحاديثه بدس بعض اللمسات الشخصية فيها. هذا هو سقراط كيا رحمه الحوري.

ويتألق أفلاطون أيضا في رسم شخصية محاورى سقراط سواء أكان البساب الصغير خارميديس الذي يشعر بالحياء بسبب هيئته المليحة والمشيرة للإعجاب، أو كان كالليكليس كان المنشد الملحمى إيون المشغول بإشاد وتفسير هوميروس، أو كان كالليكليس المتقد ذكاء وأهية والمتميز بالوقار والذي يدافع عن مبدأ «القوة هي الحق»، ويجسد كيفالوس المسن عند أفلاطون الحكمة والسكينة الملازمين للشيخوخة. أما تراسياخوس فهو جمعجاع لا يحب أن تطرح عليه الأسئلة ولا يجيد المدفاع عسن نفسه، أما مراط ويكسر حدة الموجات المتنابعة من أسئلته ببراعة ورساطة جائس. وتختلف من أسئلته ببراعة ورساطة جائس. وتختلف شخصيات الهاررات الأفلاطونية عن أبطال التراجيديا الإغريقية في أنها أقرب إلى المبخوية المضحكة، بل هي شخصيات محاورة كارسكتيرية المسخوية المضحكة، بل هي شخصيات محاورة كارسكتيرية المسخوية المضحكة، بل هي شخصيات محاورة كارسكتيرية المسخوية المضحكة، بل هي شخصيات محاورة كانها إنسكاس

صادق للمواطن الأثيني نفسه. قن محاورات أفلاطون نستطيع أن نتصور كيف كان الأثنيون يراقبون بعضهم بعضا عن كثب. ومسن الملاحسظ أن مفتساح الشسخصية الأفلاطونية يكمن في آرائه وفي جدية طوح هذه الآراء وكذا في القدرة على المدفاع عندان

ولا ترق الظنون قط إلى القيمة الأدبية الرفيعة لمحاورات أضلاطون. يضماف إلى ذلك أن للدقق في محاورات أفلاطون سيكتشف أنه لا يحصر تفكيره في سسقراط فقط، وإنما يتسع إهنامه فيشمل كل أفراد الحلقة التي تحلقست حوله. لقـد وجسد أفلاطون أن إعادة بناء أو إحياء العصر الذي سبقه يشكل خلفية مساسبة لحساوراته. وبرغم مرارة الحالة الراهنة في أثينا للتدهورة، إلا أن أفلاطون لا يتحمس لمغامرات عصر بريكليس الجيد. وقضى أفلاطون معظم سنى عمره مثاملا ومتدبرا أمر رجالات الفكر آنذاك. ولكنه جعل محاوراته تجرى في أماكن خيالية وتواريخ غير محددة، وهي على أية حال تقع فيها بين الفترة السابقة لقيام الحروب البلوبونيسية عام ٤٣١ حتى الحملة الصقلية عام ٤١٥، وكان أفلاطون نفسه عندئذ صبيا يساهز السرابعة عشر. أما محاوراته التي تعالج موضوع محاكمة سقراط وموته فتدور بالطبع في فـترة الاحقمة، وكان أفلاطون قد بلغ سنا تمكنه من معرفة ما يجرى حسوله. ومعسظم عساورات أفلاطون الأخرى تدور في زمن بعيد، إذ بعتمد فيها المؤلف على ما كان قسد سمعمه أو علمه عن ذلك العصر. أفلاطون إذن فنسان يعيسد صمياغة أحسدات الماضي وشخصياته ومشاكله بهدف التعبير عن الحاضر وآلامه وآماله. وكان من الطبيعي أن يتشوق أفلاطون الأرستقراطي ويجن للهاضي الحبيد، ولسكنه لا يمتسدحه بسل دائمسا ما ينتقده ولا تفلت من إنتقاداته حتى الإنجازات الضحمة في الحياة والفنون السقى حققها أبناء هذا الماضي والتي لا تزال مثار إعجاب الأجيال المتنالية.

فى المرحلة الأولى كان أفلاطون يؤلف مقطوعات حوارية قصيرة، وكان مسقراط يمثل فيها الراوى والشخصية الرئيسية. وتدور كل مقطوعة منها حول موضوع واحد على نحو أو آخر، فوضوع دليسيس ، هسو على نحو أو آخر، فوضوع دليسيس ، هسو الإعتدال وموضوع دليسيس ، هسو الصداقة وتدور دلاخيس ، حول الشجاعة، أما دليون ، فتمالج مشكلة طبيعة الشعر ووظيفته (^). ويلاحظ أن عدد للتحاورين دائمًا قليل جدا لا يزيد على أربعة أو خمسة

وتشبه الحاورة الأفلاطونية في هذه المرحلة مسرحية من فصل واحد تجرى في حوار رفيع المستوى. وفي عاورات هذه المرحلة أيضا غلبا ما نجد شبابا وسها أو صديقا غلصا، أو قادة مشهورين، أو منشاء المحميا يتغنى باشعار هوميروس. يسأل الواحد منهم أسئلة تنصل برجوده ذاته وحرفته، ومن عاورته مع سقراط يكتشف أنه غير متسىق مع نفسه إلى حد أنه في النهاية يضطر إلى الإعتراف بالله لا يعسرف كنه الموضوع الذي يتنقش حوله، يبد أن أفلاطون يدس في ثنايا هذا الحوار لمسات جوابية، فثلا عناما يغتمل إبون إعجابا بعربيوس يعمل إلى حد التقديس، نجد أنفسنا مشدودين إلى متابعة الحوار. وهكذا يعمين يعتبر الحوار الأفلاطون إنجازا أدبيا لا نظير له. فلي هذه الحاورات حطم سقراط بطريقته المعروفة في الجدل المتقدات المألوفة والبديهات ولم يقدم بديلا. وهذا يعني ان أفلاطون قد إعتبر أن التتاليج السلبية السليمة أفضل بكثير من التتاليج الإنجابية الموادي الذي من ناحية الول الذي تنطوى تحت الحوارى الذي هي علاصة ما نجده الوام الأدب أكثر من لواء الفلسفة. ولا ضوو في أن يتخذ الأدب النثرى الشكل من الحياة اليوبية للمواطن الأثبيق.

وفى المرحلة التالية أولى أفلاطون رسم الشخصيات ووجهات النظر التى يمثلونها مزيدا من العناية، وصارت محاوراته أكثر صفلا ودقة. وإستطاع المؤلف فى هسله الهاورات أن يخلق من مجموع جزئيات متفرقة عملاً فنيا متكاملا يسلف إلى كشيف عملية التفكير نفسها فى موضوع واحد رئيسى وعمده، يم فى النهاية الموصول بشأته إلى نتيجة ما. ولقد طور أفلاطون فى هلم المرحلة الأكثر نفسوجا صسورة سسقراط الذى لم يعد مجرد محاور باوع. حقا إن المؤلف يرسم هملم المسبورة مسن غسزون ذاكرته، ولكنه زيها بالكثير من بنات ألكاره وخياله الحصب وتجورته العريضة.

ولمل موضوع محاورة «بروتاجوراس» سيظل مثار بحث وأخدا. ورد للأباد ودون إنقطاع لأنه يدور حول السؤال: هل بالإمكان تعلم الفضيلة؟ ولقد صبر سقراط في هذه الحماورة عن شكوكه في ذلك معتمداً على أمثلة حية. وفي البداية تطرح القضية لصالح مبدأ إكتساب الفضيلة بالتعلم والتدرب على يد استاذ بلوع ومتحدث لبق مثل بروتاجوراس. يزعم هذا السونسطائ أنه يستطيع أن يجعل الإنسان أفضل مما هو عليه بالتعليم. ومن الواضح أن هذا الأستاذ جاد فى زعمه وصادق صع نفسه، إذ يربط الفضيلة بالوظيفة الإجتاعية للإنسان. بيد أن سقراط لا يقتنع بهذه الآراء لائه يطالب بالفضيلة بلتل لا النسبية، ويرى أن لا وجود لها فى النبظام السلمى يقترحه بوتاجوراس. وتتطور المناقشة حتى تتعرض لقصيدة من نظم سيمونيديس يتحدث فيها عن صعوبة أن يكون الإنسان فاضلا. ولا تصل الحاورة إلى نتيجة عدة ولكننا نخرج بإنطاع مؤداه أن بروتاجوراس قد شرع يناقش القضية منطلقا من إلغراضات وهمية زائفة أو مضللة.

وليس جورجياس على الحاورة التي تحمل إسمه عنوانا على نفس الدرجة من الجدية والوضوح مثل بروتاجوراس. ورغم أن جورجياس متواجد طوال المحاورة إلا أنه لا يلعب دورا حيويا فيها بإستثناء البداية، حيث يقرر أنه دارس لفن الحطابة والإتناع. فها أن الحطبة تمثل الأداة الجوهرية في لعبة الحياة السياسية كان مسن الطبعى والفروري أن يتعرض الحوار لنظم الحكام، وتكتسب هذه الحاورة بعدا أهمق عندما يقول الشاب كالليكليس صاحب النفوذ إن والخير، هو ما يشسيع رخبات الإنسان وشهواته، وإن الحق في عالم السياسة هو القوة لأن هذا هو قاتون رغبات الإنسان وشهواته، وإن الحق في عالم السياسة هو القوة لأن هذا هو قاتون يفول صراحة وجهرا ما يضموه الأخرون أي يضكرون فيه ويسكتمونه. ويعسبر كالبكليس عن إعجابه بأرخيلاوس ملك مقنونيا الذي بإرتكاب عدة جرائم شسق طربقه إلى الحكم والسلطان. فهو إذن إنسان يعد أكبر وافظع الجرمين من ناحية، طربقه إلى الحكم والسلطان. فهو إذن إنسان يعد أكبر وافظع الجرمين من ناحية، ويما الشعى ما يتمناه المرء في الحياة من ناحية أخرى. وهنا يتقدم سقراط بطرح ويشي سقراط إلى القول بأن على لمره نا يشر بالخير وأن يارس العدالة والفضيلة.

وفى محاورة «فايدون» يوضح لنا أفلاطون على نحو عمل كيف يـواجه فيلسـوف مؤمن بالعقل والمنطق قوى الظلم والموت. وهنا لا يدع أفلاطون أى مجال للشـك فى أنه معجب تمام الإعجاب بسقراط الإنسان صاحب المبادئ الاخلاقية. وتصـور هـذه الهاورة الساعات الأخيرة لسقراط فى الحياة، فتتناول الموضوعات التى تناقش فيها مع
تلاميله وأصدقائه. ومع أن موضوعه الرئيسي هو خلود الربح إلا أن الحوار قادهم
إلى مجالات أخرى. وفي النهاية طرح سقراط القضية المقائة على فسكرة سستكون
فيا بعد هي النقطة الحورية في فلسفة أفلاطون. ونعني نظرية لمثل والتي تتلخص في
أن الوصول للحقيقة هو الهلف الأسمى للمعرفة، وأن كل ما تقع عليه أميننا وكافة
حواسنا إن هو إلا إنعكامي للحقيقة لمثل. ورعا كان سقراط نفسه يـؤمن بهـله
الفكرة. المهم أن أفلاطون يريد القول بأن الربح هي الشيء الحقيق الـوحيد، ومن
ثم ينبغي أن تنجو من الموت وتبق حية خالدة (4).

وإذا كانت المحاورات الثلاث وبروتاجوراس، و وجورجياس، و وفايدون، تعد من روائع أفلاطون وتنتمي على الأرجع إلى أواسط سنى حياته، فإن كل منها تعالج موضوعًا رئيسيًا من المحتمل أن يكون أفلاطون قد تعلمه على يد سقراط وأعاد خلقه وصياغته. أما في محاورة ١ الجمهورية ٤ فإنه يجمع كافئة موضوعات هذه الحساورات الثلاث في إطار محاورة واحدة أوسع أفقا. وبالطبع فإن هيمنة المؤلف على الهيكل العام لهله المحاورة أقل منها في المحاورات السابقة. تبدأ المحاورة البداية الأفلاطونية الممهودة، أي يكتسح سقراط محاوره ثراسياخوس اللي يعتنق مبدأ أن العدالة من شأن الأقوى. أما نهاية المحاورة فهي فكرة دينية وكونية. وبين البداية والنهاية - وهما طرفا نقيض - يتعرض أفلاطون لقضايا أخرى مرتبطة بها. ومع أن (الجمه، ورية) تحتفظ بشكل الحوار، فإنه بعد الكتاب الأول منها يقل عدد مرات تبادل الحوار. ويشرع سقراط في بسط آرائه لمستمعيه المتطلعين إليه في شغف وشوق لحديثه السطويل الأشبه بالمونولوج حول المدينة الفاضلة. ويبدو أن هـذا الموضوع كان شائعًا إيسان القرن الرابع، إذ نجد الشاعر الكوميدي أريستوفانيس يتعسرض لمه في «السطيور» و دبرلمان النساء(١٠) ع. وجدير بالذكر أن نفس هاذا الموضوع - أي الأفكار الطوباوية حول المدينة الفاضلة - قد أعاده إلى الحياة في عصورنا الحديثة كل من توماس مور وكامبانيلا ووليام موريس وغيرهم (١١). وهي أفكار لا يهدف صاحبها إلى تطبيقها يقدر ما يقصد أن تكون دليلا نافعا للساسة، وأصحاب هذه الأفكار يفترضون أن السياسة غايتها تحقيق الخير وتربية الفضلاء، ومن ثم نجد أفلاطون يهجم إهمامًا كبرًا بنظام التعلم.

يعود أفلاطون في « الجمهورية » إلى شرح الفكرة التي سبق أن تعرض لها في « فايدون » أي نظرية المثل. وفي فقرة معروفة لـدي دارسي الفلسفة يشبه أفالاطون الناس في عالمنا هذا بأناس يقيمون في كهف ويديرون ظهرهم لضوء النهار، لأنهم لا يستطيعون النظر إليه لسبب أو لآخر. ومن خلفهم تـوقد نـبران فهـم لا يـرون أمامهم سوى أشباحهم وظلالهم. وهذا التشبيه الأفلاطوف يذكرنا نحن الحدثين بفن الأراجوز وخيال الظل (أو حتى السينا)، وهي فنون لم تعرف أيام أفلاطون قبط في حدود ما نعل. المهم أن أفلاطون يريد أن يوضح ضالة وضحالة ما يحصل عليه البشر من معلومات، فهي لا تعدو أن تكون ظلا للحقيقة الأزلية. ومن ثم فيإن عالمنا المرلى ليس حقيقيًا وإنما هو إنعكاس باهت للحقيقة. وأكثر من ذلك يفنول أفلاطون أنه إذا أخذنا أحد هؤلاء الناس إلى خارج الكهف أي إلى ضوء الحقيقة الفعلية، سنجد أنه من العسير عليه التأقل مع معطياتها بل من الحال أن يتعايش معها. ويقوم التعليم عند أفلاطون بواجب التوعية بالحقيقة والمثل العليا. وتتلاقى آراء افلاطون مع إعتقاد بنداروس في أن الأشياء الإلهية هي وحدها دون غيرها الأشسياء الحقيقية أما عداها باطل. وقد يصل أبطال التراجيديا الإغريقية في لحنظات المصير الحاسمة إلى مثل هذا التفكير وقد يتبنونه بعض الوقت بيد أن أفلاطون جعله فلسفة متكاملة وموقفًا ثابتًا.

إنتقد أفلاطون - كها فعل سقراط وأريستوفاتيس - الديوقراطية الأثينية إبان القرن الخامس، وبعد وصفه لها ردًا على الخطبة الجنائزية لبريكليس فهو يفندها بندًا بندًا، والنظام الأفلاطون في الحكم ننظام أوليجارخي وليس ديموقراطيًا. ولا يقسل هجوم أفلاطون على الفنون عن هذا الإنتقاد عنمًا وشراسة. ومن الملاحظ أن فنون الشمر والرسم والى حد ما الموسيق تنال النصيب الأوفى من هجومه هذا، بل رغب في طردها كلية من مديته الفاضلة. وهناك ثلاثة دوافيع لهذا الهجوم، فهبو أولاً يرفض الشعر لأنه يظهر الإلمة في صورة غير لائقة، وهمي ننظرة سسبقه إليهسا كمينوفانس وبنداروس، ويرى أفلاطون ثانيًا أن الفنون تغذى وتنمى المواطف التي ينبض السيطرة عليها دومًا. وقد يثى هذا الرأى الأفلاطون بأن صاحبه همو نفسه كان ضحية سهلة للفنون، أي أنه كان حساسًا للغاية وضعيفًا أسامها فضاف على

الناس منها، وحثى أن يفقدوا فضيلة الإعتدال بسببا وهى الفضيلة التى إعتبرها أساس التوازن النفسى. وهكذا كان إعتراض أفلاطون على الشعر والفنون إعتراضاً أخلاهاً. أما دافعه الثالث للهجوم على الفنون فيأتى من أن أفلاطون كان قد بنى نظريته على أساس فكرة المثل. فإذا كان العالم للادى من حولنا - كيا يبلو من فكرة ألمل الكهف التى أشرنا إليا سلفا - إنعكاس للمثال الأزلى، فإن أعيال الفن تمور هذا العالم الملدى تعد إذن إنعكاساً للإنعكاس. ومن ثم فهى تبعد عن المقيقة ثلاث مرات. ويؤكد أفلاطون ويشدد على هذه النظرة. ولا يبترك بجالا للمقتليل من شأن رفضه القاطع للفنون، فليست هناك فائدة من السلل عبر الثفرة للمثليل من شأن رفضه القاطع للفنون، فليست هناك فائدة من السلل عبر الثفرة للمثلة في قول البعض أن أفلاطون إنما يرفض الفن الفيلي فقط لا الفن بصغة المدادي.

للوهلة الأولى يبدو رفض أفلاطون للفنون غير منطق، لأنه لا يوجد فن يقوم على عبرد الهناكاة ولا شيء مواها. إن إعتراض أفلاطون على فن الهناكاة يمود إلى الصورة المنطبعة في ذهنه عن الأسلوب الأسطوري اللذي إغذه الفكر الإغريق لمدة قرون، فهو الأسلوب المتبع حتى القرن الخامس. لقد أثار هداة الأسلوب عواطف الإغريق أكثر عا ينبغى برأى أفلاطون، وحتى عندما بدأوا يفكرون بأسلوب رمزي أو فلسفى ظل تفكيرهم منغمسًا في الأسطورة بكل صورها الجازية والشعرية السي عبوا بها عن حقائق غاية في الأهمية والدقة. وهذا ما يدينه أضلاطون، فضلان يكرس نفسه للبحث عن الحقيقة ويركز فكره في عملية السعى إليها من خسلال يكرس نفسه للبحث عن الحقيقة ويركز فكره في عملية السعى إليها من خسلال الديالكينك، يجد المدخل الاسطوري عقبة في طريقه بما إستازم نقضه، وإنتصر الملاطون لفكره الرياضي على روحه الشاعرية.

ومع ذلك فن الملاحظ أن أفلاطون قد إضطر لتقديم بعض التنازلات لصدالح أسلوب التفكير الأسطورى الموروث والذى سبق أن رفضه. فهو نفسه يستخدم الاسطورة. وهذا لزام علينا أن نوضح ميل أفلاطون إلى التلوين والتنويع في توظيف الاسطورة لتأييد أو تفنيد نقطة ما خيالية أو عاطفية. ثم نجده بحاول الموصول إلى نفس التنيجة بالتفكير المقلاق الصارم. وبعض هذه الاساطير بالنسبة له ليست مجرد تصرح على نحو مباشر وبسيط، لأنها في إطار عمله الفنى إرتدت

ثويًا جديدًا. مثال ذلك الأسطورة التي يرويها بروتاجوراس بمناسبة الحسوار حسول التطور الحضاري، فهو يعلل هذا التطور بتباين الأدوار التي لعبها كل من إيميثيوس وبروميثيوس قد رسم خسطة محتازة إلا أنه ترك مهمة التنفيذ لاخيه الغبي إيميثيوس اللكي أفسد هذه الخسطة بتصرفه الاخرق. من هنا يبدأ أول الخيط أو مكن السر ف نجياح وفشل البشر بين الحين والاخر. وفي محاورة وفايدوس، يشرح سقراط كيف تم إختراع حروف الأبجدية في مصر على يد الإله توت الذي يتحدث عنها وبعسفها بانها وأكسير السداكرة والحكة، بينا هي لدى إله آخر هو تاموس غير مقبولة على أساس أنها سوف تصيد ذاكرة الإنسان بالكسل وتعلمه النسان (اله.)

وفى محاورات دجورجياس، و دفايدون، و دالجمهورية، يستخدم أفلاطون ثلاثة أساطير تختلف فيا بينها في التفاصيل، ولكنها جميعـا تتصـل بمـوضوع الحشر والبعـث وثواب الاخيار وعقاب الأشرار في الحياة الاخرى. ولقد أولى أفلاطون هذه الأساطير عناية قد تفوق بثية أجزاء الحوار فخلع عليها من الإتقان والدقة بل والشاعرية الشيء الكثير. بيد أن جاذبيتها الأخاذة تعود بالأساس إلى خصوبة الخيال الذي يقبع وراء وصف أفلاطون لعالم ما بعد الموت ولاسيا في « الجمهورية ، عندما يقول إن روح إر الأرميني تركت جسدها وتخلصت منه لتلق ليس فقط الشواب - اللَّذي قد تناله أرواح أخرى - بل سر الإنبعاث من جديد، عندما تختار كل روح الشكل المادي الذي تود أن تلبسه لتعود مرة أخرى للحياة اللذيا (metapsychosis). فهنا يلجاً أفلاطون إلى الموروث الأسطوري الشائع - والذي ليس بالضرورة مرتبطًا بآلهـة الأوليمبوس - لكي يوضح فكرته عن تناسخ الأرواح. ولعله قبد أفياد من تعساليم يثاجوراس وإمبيدوكليس التي عرفها بنداروس وسيطرت على عبدات الأمرار في اليوسيس. ومن المقطوع به أن سقراط قد عرف هذه الأفكار وآمـن بهـا جملــة -لا تفصيلا - أي إعتقد بأنها صادقة في مجموعها، وإن تحفيظ على بعض النقساط فيها. هذه المتقدات الأسطورية نفسها هي التي يلتقطها أفلاطون ويصوغ منها فلسفته الكونية وكذا مفهومه عن التناسخ في كل من «فايدون» و «الجمهورية». ومن الواضح أن وظيفة الأساطير هنا تتلخص في تأكيد النتـاثيج الـتي لا يمـكن

تثبيتها بالحوار وحده، تماما كيا نفعل في حديثنا اليومي عندما مختم اقوائنا بالحكم والأمثال الشعبية. فعندما يصف أفلاطون عداب الأشرار في الاخرة يبرهن مستبقا في خلك دانتي . أن هذا المداب ليس عبرد المعقب للناسب والجسزاء السوفاق لما إقترفوا من ذنوب في دنياهم، بل هو جزء من طبيعتهم أي انهم خلقوا للمعاناة الدي لا يمكن قصلها عن أساليهم الحبيثة في الحياة. في الاسطورة عند افسلاطون لا تصلح موضوعا للمعرفة ولا للجدل لأنه لا يمكن إقسامة السليل الحيى على وجودها، بل هي قصة تضم في ثوبها الحيال الفضفاض حقيقة أساسية معينة. ويكن مر إعتقاد الناس وإيمانهم العميق بأساطير العذاب والشواب في العالم الأخر يس فقط في أن هذه الاساطير تصر بشدة على التفرقة بين الخير والشر، بل أيضا ليضا في أنها تشبع رغبة الناس الملحة في البقاء بعد الموت على نحو أو آخر ومها كانت صورة هذا البقاء.

صفوة القول إن الاساطير الافلاطونية لا تفرينا فحسب من الشعر بسل هسى نفسها ضرب من الشعر، وقد يكون الفلاطون صادقا في طرده للشعراء من مدينته الفاضلة، بيد أنه لم يستطع التخلص من الشاعرية للسيطرة على روحه وفنه. تلك الشاعرية التي بدونها ما كان ليصل إلى نتائج حاسمة في عارراته. قد تجبل كفية الميزان لمسالح الجاتب الأخلاق في أدب وفلسفة الملاطون، إلا أن التساقض بسين الفلسفة والشعر عنده ظل مسألة عريصة لم تحسم قط مع أنه قد يلجأ إلى الشعر أحيانا ليؤيد أو يفحر بعض القضايا الفلسفية. المهم أنه ظل للنهاية متأرجحا بين طلين الجاتبين في عبقريته.

وجنبا إلى جنب مع هذا التناقض الأفلاطون بين الفلسفة والشعر تأت مسألة أخرى لا تقل تعقيدا ونعني الحب. والحب الأفلاطون لا ينحصر في علاقة الرجل. بالمراة، بل يمتد ليشمل حب الرجل للرجل، ويسدو أن أفلاطون قد إتب رأى أسناذه سقراط الذي فيا يرجح كان يميل إلى تأييد هذا النبوع الشافي من الحبب. وجدير بالتنويه أن مثل هذا الحب قد لا يبوء سوى بالإدانة إبان القرن الرابع، لا سيا إذا بلغ حد العلاقة الجسلية. بيد أن الأمر لم يكن كلك إبان القسون في الموسط الأرستقراطي- لا يتحرجون في

الحديث عنه صراحة. ومن ثم فإن إهيام أفلاطون به قد يكون متمشيا مع إنجاهه العام أى الحديث عن الماضى وإعادة تجييده بهدف معالجة المساكل المعاصرة. وفى عمورة ولسيس و وخارميدس الم يخف أفلاطون حقيقة أن سقراط كان يبيل إلى صحبة صغار الشبان، جميلى القسيات، بل كان ينجذب إنجابا للحديث معهسم ويشده إليهم ثنى ما، وبالطبع نحن نستبعد أن يكون سقراط قد ذهب إلى أبعد من ذلك. ولزام طينا هنا أن ننوه إلى أنه فى جميع كان الشبان فيه يمارسون اهرينات الرياضية عراة (من هنا إسسم المكان نفسه جنساسيون Gymnasion اى الجنسانيوم ويعنى حرفيا للكان الذي يتعرى فيه المرء) بعد أن يلكوا أجسادهم بزيت الزيتون لم يكن أمرا إذا أو عجبا أن تشبع عبادة كيال وجمال الأجسام. وليس سقراط إذن فيها المنان. وقسد رايسا أن أن ستوفانيس فى مسرحيسة وليدا أن إظهار شغفه بجيال الشبان. وقسد رايسا أن أن ستوفانيس فى مسرحيسة والسحب، قد لح إلى هذا الميل عند سقراط الذي إتهم فى نهاية المطاف بإفساد الشبان، المهم أن كل ذلك الجدال واللفط كان كافيا لأن يدفع أفلاطون إلى معالجة المؤضوع بجدية وحزم. وعنده يتحول الميل السقراطي السيط إلى نظام متكامل ومقنن يتربع على عرشه الحب الذي يغذى الروح ويثلدها. وهسذا هسو مسوضوع عساورة والمأدن ه

فعول وتجة حافلة تستمر حتى الفجر يتناقش خسة من الاصدةاء حول موضوع الحب، وفي وقت لاحق ينضم إليم سقراط والكيباديس. وبعد أن يصرض كل منهم رأيه في الحب تتوافر لدينا صورة متعددة الجوانب له. يبدأ فيابدوس الشباب الجميل بالحديث فيرعط بين الحب والشرف قائلا بأن الحب قسد يصل إلى حسد التضحية بالنفس كما حدث في حافة الكيستيس (الاسطورة مرة أخبرى). ويفرق باوسانياس بين نوعين من الحب أحدهما سماوى والآخو ذنيوى أو ترابي وهو شعبي بأوسانياس بين نوعين من الحب أحدهما سماوى والآخو ذنيوى أو ترابي وهو شعبي شائع ، إلا أن المتحدث نفسه يجيد النوع الأول على إعتبار أنه الأرق. وبعد أن ينظرح كل من أربكم إخوس وأربستوفايس وأجائون وجهات ننظرهم يدخل سقراط ويحكى كيف أنه ذات مرة إلتق بليوتها المؤلة المفلسة (أو حوفيا التي كرمها الإله ويوس) في مانتينا فعلمته أن يسمو فوق الجال الجسدى إلى حب الجال الحائد، بل أن يتطلم دوما إلى عالم الحلود. وعندنذ يندفع الكيباديس القصور ما إلى عالم الحلود. وعندنذ يندفع الكيباديس القصور ما إلى عالم الحلود.

ويتحدث عن حبه لسقراط ويستمر الحليث حتى تيزغ أشعة الشمس فيلعب بعض الأصدقاء لينالوا قسطا من النوم بينا يعود سقراط إلى مجادلاته. وإذا كانت والمأدبة عرفض الأشكال الدنيا من الحب، فإنها تتوج الحب السامى بإعتباره مصدرا رئيسيا للإلهام وللفعل النبيل.

وتدور عاورة «فايدوس» في الريف حيث يتحاور سقراط وفايدوس في ظل شجرة على ضفة مجرى ماثل عن الحب والخطابة. ومع أن الهاورة تمزج المؤسوعين عهارة فائقة إلا أن التركيز ينصب على موضوع الحب. ومنا تتناول المناقشة جانبي الحب الى الحب السامى والحب الساقل ويعالج المتحاوران الجانب الأول في ضموه مقطوعة للخطيب ليسياس تتحدث عن الحب الرخيص الذي لا يجد سقراط صموبة في ونضه وصولا إلى الحب الأسمى الذي يعتبره قوة خلاقة. ويقول سقراط إن الروح على ويضع عصائان أحدهما جامع لا يحكن السيطرة عليه، والاخر متأنى يبحث عن أفضل الطرق وينتق أسمى الأشياء، والروح قادرة على هذا الإنجاء الثانى ودليلها فيه هو الحب الذي إذا سارت وراءه وإنخلته قائدا ومرشدا دخلت العالم غير للرل أي ذنيا الحقية. فالحب هو القوة التي تضع الرح على الطريق السليمة، وبدون الحب فإن السعم إلى حياة أفضل سيكون أصعب عا هو عليه الإن.

علينا إذن أن تقرأ عاورات أفلاطون كاعال أدبية، فللك لن يعوقنا عن فهم آرائه الفلسفية بل سيزيدها وضوحا. وسنلاحظ أنه لا نظير لهله ألهاورات من حيث شفافية ورشاقة لفتها، وكلما تنوع أساليها وسلاسة مسراها. وجسدير بسالذكر أن أفلاطون يمثل قة النثر الأدبي في أثينا، وللملك حظى بكرنه صاحب أفضل النصوص النثرية التي تدرس في الجلمعات الحديثة والماهرة، مثله في ذلك مثل يوليوس تيصر بالنسبة للفقة اللاتينية. الجمل في عاورات أفلاطون متنابعة ومتصوحة في هسدوء، وساجة في لين مهها كان الموضوع عويصا أو مبها. ومها عظمت إنجازات الفلاسفة السابقين على أفلاطون في إنجاد الأداة اللغوية المناسبة للفلسفة فإن أفلاطون قسلا تعويل إلى لفة مدهشة تماما من حيث مسلامتها النسامة للحوار. وهي لفة لا تفتقر إلى الوضوح ويكن إستيعابها بسهرلة، مع أن أفلاطون يتمامل مع أفكار ليست بهذا الثيوع والمفيوع. والفريب أنه كلها إزدادت أفسكاره





شكل ۳۹ تمثال بريكليس وهو نسخة روماتية لأصل إهريقي من القرن اكامس ى، م العمال محقوظ بالمتحف البريطاني

شكل ۲۷ ثمثال سقراط الذى عثر حليه فى الاسكندرية ويعود للقرن الرابع ق.م وهو محفوظ الآن بالمنحف البريطاني

تعقيدا إزدادت مفرداته تبسيطا. وكان يؤمن إيمانا راسخا ومن البداية أن الفكر الجرئ يحتاج إلى ألفاظ شفافة متسقة الترتيب سلسلة الجريان. ولقد وصف أرسطو (شارة ۷۷) لغة أفلاطون فقال إنها تقف في متصف الطريق بين النثر والشعر. (۱۱)

أرسطو باحثًا موسوعيًا

أرسطو هو أعظم تلاميذ أفلاطون ومنافسه الأوحد في التربع على عرض الفلسفة وهو أشهر مفكر في تاريخ الإنسانية. ولكنه من ناحية أخرى أثل من أستاذه أهمية فيا يتعلق بالنتاج الأدبي الإبداعي، وإن كان بحق مؤسس علم النقد الأدبي بال صاحب أكبر تأثير من بين جميع أرباب التنظير للأدب عبر غتلف عصور التاريخ الإنساق والعالمي.

ولد ارسطو عام ٣٨٤ لأب يعمل طبيبا في مستاجيروس (السني تسمى الأن ستاجيرا) في خالكيديكي بطراقبا. جاء إلى أثينا عام ٣٦٧ وتتلمذ على يد أفلاطون وبق عشرين عامًا يدرس في الأكاديمية. وبعد موت الأستاذ رحل أرسطو إلى ميسيا حيث عاش مع هيرمياس طاغية أتارنيوس الذي كان صديقًا الفلاطون وتبادل معه الرسائل. عامله هيرمياس معاملة ودية للغاية وزوجه من بيثياس بنت أخيه أو أخته واينته بالنبني. وبعد مقتل هيرمياس عــام ٣٤١/٣٤٢ ذهــب أرسبطو إلى مقـــلونيا ليعيش في بلاط فيليب الثاني حيث كان والمد أرسطو في الأصل طبيب الملك أمينتاس الثاني. المهم أن أرسطو شغل في قصر فيليب الثناني منصب معلم الأمسير الصغير، الذي سيصبح فيا بعد الفائد الأشهر الأسكندر الأكبر، وكان حينذاك يناهز الخامسة عشر. وفي عام ٣٣٤/٣٣٥ عاد أرسطو إلى أثينا وأسس معدرسته المسياه بإسم معبد الإله أبوللون ليكيوس (Lykeion) أي الليكيون (Lykeion) ومن هنا جماء إسم الليسيه Lyoee بالفرنسية). وكانت مدرسة الليكيون الأرسطية هذه على الأرجح تقع فيها بين صخرة ليكابيتوس واليسوس (llissos). في هذا الكان إستأجر أرسطو كممشى (peripatos) يتجولون فيه أثناء الدراسة، ومسن ثم عسرف أتبساع أرسسطو بالشائين (Peripatetikoi).

هنا في هذه المدرسة جمع أرسطو العديد من الخسطوطات وكون مكتبة تعدا أغوذجا رائدا لكل الكتبات في العالم القديم من بعده. وضمت هذه المكتبة خرائط عديدة ورتحفا كبيرا ووسائل إيضاح غتلفة تستخدم في التسديس. ويسروى أن الاسكندر الأكبر قد أهدى أستاذه أرسطو مبلغ غاغاقة تبالنت كمعونة تساعده على جمع وشراء هذه المقتيات. ويقال كللك إن هذا العاهل المقدوني قد أمر الصيادين في البر والبحر أن بحضروا إلى أرسطو كل ما يصادفهم من حيوانات يمكن أن تكون مادة علمية عام تفيد الفيلسوف العالم لكى يجرى عليها أبحاثه وتجاريه. ولقد قضى أرسطو الأعانية عشر سنة التالية لوصوله إلى أثينا في نشاط دؤوب معلما ومؤلفا. وبعد موت الاسكندر الأكبر ووصول الحزب الأثيني المحادي المقدونيا إلى الحكم غادر أرسطو وتقل الروايات القديمة صورة ملامح أرسطو فنراه أصلع، نحيل الساقين، ضيق العينين، ألف المسان، ولكنه بصفة علمة مهندم الهيئة، ويتميز باليل إلى السخرية. وتعمل الوصية التي تركها أرسطو على عدم يع عبيده بل تأمر بإعتاق بعضهم عا يدل على أنه كان كريم الطيم طيب القلب.

فعلت مؤلفات أرسطو كل قروع الثقافة وغطت جميع ميادين العمل فيا عدا الرياضيات والموسيق. تتراوح الأحمال المنسوبة إليه صن ٤٠٠ إلى ١٠٠٠ صواف. وبالعليم قإن هذه الأرقام تشمل أجمالا تنسب إليه خطأ، إذ لم تصلنا من مؤلفاته سوى ٤٧ كتابا، ومن الملاحظ أنها مؤلفات لم تكن معدة أصلا للنشر، ببيد أنها أكثر صقلا وعمقا من أن تكون مجرد تسجيل لهاضرات هذا المعلم، وقد تدكون ومكرات ومحقا من أن تكون عبرد تسجيل فاضرات هذا المعلم، وقد تدكون أنها مدونات قصد بها أن تحفظ بدقة ما لم يكن بالإمكان لاية ذاكرة بشرية أو حي لمذكرات طلابية أن تسمه.

وتظهر كتابات أرسطو إيتمادا مطردا عن تـأثير أفــــلاطون الــطاغى فى بــــكورة إنتابعه. فأرسطو قد بدأ التأليف بتقليد أستاذه إذ كتب محاورات هو أيضا. وإن دل ذلك على شيء فإنما يدل على أن أية محاولة لرسم الخطوط العريضة لفكر أرسطو لابد وأن تبدأ من إرتباطه الأولى بأستاذه أفلاطون والتصاقه بجبادئه وبروم الإكاديمية

التي تتلمذ فيها ردحا طويلا من الزمن. ولقد كان أرسطو «أيونيا» بكل معمان الكلمة، أي بإهتاماته الواسعة في ملاحظة وتتبع عالم المتغيرات. لقد أحس بسأنه لا يستطيع أن يقتنع إقتناعا تلما بنظرية أفلاطون عن وجود الثل الأزلية المستقلة أو أن هذه المثل ثابتة لا تتغير - كيا ظن خطأ أن أفـلاطون قـال بـذلك - كتفســـير مقبول لحقائق التغير والحركة في هذا الكون. أما عن المرحلة الأخيرة في الفكر الأفلاطوني الذي حلت فيه الأرقام محل المثل كتفسير للوجود فلم يقبل بـ أرسطو أيضا، إذ إنه شغف بنظريات يودوكسوس وكالليبوس الفلكية. ولم يتحقق أرسطو من أن الرياضيات يمكن أن تكون أساسا للعلوم الطبيعية، حيث أن الدقة الرياضية تعتبر حجر الزاوية في مثل هذه العلوم. وكان أقصى نجاح حقفه أرسطو في مجال : العلوم هو ما أنجزه في البيولوجيا أي علم الأحياء لأنه لا يعتمد - على الأقبل في مراحل تطوره الأولى - على الرياضيات كثيرا. إذ إعتمد أرسطو في هذا الجال على الملاحظة الدقيقة والمنطق المجرد. وربما كان إتجاه أرسطو إلى البيولوجيا إبحاء أفلاطونيا لأن أحد تلاميذ الأكاديمية أي سبيوسيبوس قد أدل بدلوه في هذا للضيار. وعلى أية حال فإن المدرسة الأيونية هي بلا شك صاحبة التأثير الأكبر في هذا الجانب من الفكر الأرسطي.' إذ عرف عن أتباعها الشغف بمعرفة كل أنواع النظواهر النطبيعية. وفى الحقيقة لم يكن هناك شيء يستعصى على تطلعات أرسطو العلمية وبقدرته البحثية، صغر هذا الشيء أم كبر، فكل ما تقع عليه عيناه أو يتطرق إلبه ذهنه يثير عنده شهية الدراسة والتمحيص. وهذا ما جعله بجمع مادة ضخمة عن نظم المدن الإغريقية وتاريخ المسرح بل وتاريخ الألعاب البيثية. (١٥٠)

وقتاز عقلية أرسطو بخاصيين بارزين أولاهما عدم التطرف. فهو فى نظريته عن الممرفة ليس عقلاتيا صرفا ولا تجريبيا بحتا، بل يمترف بدور كل الحواس وكذا المفدرة الذهنية فى إكتساب المعرفة. وبالنسبة للميتسافينيقيا لم يكن روحاتيا خسالهما ولا ماديا تملما، لأنه يعترف بمطالب كل من العقل والجسد كوجهين لعملة واحدة. وفى عبال الاخلاقيات لا يدافع أرسطو عن الللة، ولا يحبزها زاهدا أو منفرا منها. أما فى السياسة فلا يمكن تصنيفه على أنه أرستفراطى أو دعوقراطى، لأنه بدافع عن حكم الطبقة الرسطى. وبالنسبة للخاصية الثانية التي تتميز نها عقلبة أرسطو فهس

اللقة المتناهية والقدرة الباهرة على التصنيف العلمى، فإليه ندين نحن المحالمون - ضمن أشياء أخرى كثيرة - بتصنيف العلوم إلى نظرية وتعليقية. وإلى هذه العقلية الأرسطية المنظمة تدين الفلسفة إيان تاريخها المتصل عبر كل العصور بالمصطلح الفلسفية العقيق. فإننا بالفعل وإلى يومنا هذا عندما نتحدث أو نكتب في الفلسفة بستخدم المقردات الأرسطية مثل: العام والحاص، الكلي والجزئ، المقدمة والتيجة، الموضوع والهمول، الشكل والمضمون، الإحيال والواقع، وهلمجرا. وينطبق نفس الشيء على عبال النقد الأدبي فلازالت كتب النقياد المصدقية الموسطة والتي قل الواقع لاغني لنا عنها مثل: المحاكاة، الوحدة الدرامية العضوية، الطهير، ومالل ذلك.

ولا يتسم الجال لأن نعالج بالتفصيل إسهام أرسطو في الأدب والنقد العالمين، ونكتى فقط الإشارة إلى أن أهم الكتابات التي خلفت إسم هذا الفيلسوف في هنين الجالين هما كتساب وفسن الشسعر، (Peri Poietikes) و والخسطابة (Rhetorikes) مالأول يضع القواعد والقوانين الأولية للنقد الأدبي كعمل وكان من المفروض أن يمالج فيه أرسطو إلى جانب التراجيديا والملحمة المسرح الكوميدي أيضا ولكن الجزء الخاص به فقد ولم يعمل إلينا. أما ما جاء بالكتاب عن الملحمة فهو أيضا متنصب، ومن ثم يسود الإنجاه إلى إعتبار كتساب وفين الشسعر، دراسة في الأنه النبع الأصلى الذي نبل منه كل من تلاه وسطر مسطرا في مجال النقد العلي لأنه النبع الأصلى الذي نبل منه كل من تلاه وسطر مسطرا في مجال النقد الأدبي أو التنظير للأدب بصفة عامد. وبالنسبة لكتاب والخطابة، فهو يقدم تحليلا عن الرسائل التي يصبح بها الكلام مقنما، فهو يدرس طرق الجدل وكيفية إثارة عبواطف الناس، كيا أنه يعالج موضوع الأسلوب واللغة. وعن هذا الكتاب يقبول المدكتور المراس هذا الكتاب، قلا يزال حتى اليوم من مرور أكثر من ثلاثة وعشرين في الخطابة والسلاغة، ولا نعل في تاريخ الكتاب، قلا يزال حتى اليوم عمدة الباحثين في الخطابة والسلاغة، ولا نعل في الناس هذا، الأثاب، قلا يزال حتى اليوم عمدة الباحثين في الخطابة والسلاغة، ولا نعل في الناس هذا، الأثاب، قلا يزال حتى اليوم عمدة الباحثين في الخطابة والسلاغة، ولا نعل في الزيال حتى اليوم ولا نعل في تاريخ الكتاب، قلا الكتاب، قلا الغين ما يغوقه حتى يوم الناس هذا، الأثاب

وفى الواقع لا يتسع المبال لتناول نظرية أرسطو فى الفن والأدب بصفة عامة والتراجيديا بصفة خاصة، ولا للتمرض للشروح المتنافة والتفسيرات المتباينة لهسذه



شكل ۸۸ ثمثال أسكنييوس إنه الطب، وهو تحفوظ الآن بتحف أقيم إلى جوار مسرح إبيداوروس حيث عثمر على بقايا معبد هذا الإنه.

النظرية، ولا لرصد تأثيرات أرسطو في عالم النقد الأدبي ولا سيا النقد المسرحي منذ المصمر الروماني ومرورا بالمصور الوسطى وعصر النهضة وإلى بومنا هذا. نترك كل ذلك للكتب المتخصصة في النقد الأدبي. ولكننا على أية حال نغتم هذه الفرصة لكي ننبه الأذهان إلى نقطتين مهمتين. أولميا أثنا لا يمكن أن نستوجب طبيعة الشعر الإغريق ووظيفته - ولا سيا التراجيعيا - دون الرجوع إلى أرسطو وكتابه وفسن المشعرة، أما الحقيقة الثانية فهي أثنا لا نقبل الإحتكام إلى أرسطو وحده في تقييمنا للتراجيد ميزانا حساسا نزن به كل صغيرة وكبيرة في المسرحية أو تلك لانبا أغفلت أو أهملت قاعدة أرسطية ما. ذلك أن أرسطو قد على بعد إزدهار التراجيديا إلإغريقية بجوالى قرن من الزمان، فقواعده قد جامت مترعة. والأفضل أن ندرس التراجيديا الإغريقية عمليقها على الأعبرة بأثر وجعسى أو بحرفية عصرها وملاساته المفكرية والإجتاعية والسياسية، ثم نفيس من كتاب وفن الشعرة عصمها وملابساته المفكرية والإجتاعية والسياسية، ثم نفيس من كتاب وفن الشعرة لارسطو مايهدينا إلى فهم هذا الجاقب الفي أو ذلك.

الفضال كث لي

علم التاريخ

١ . من الأساطير إلى الحقائق

بصفة عامة تعنى كلمة «هيستوريا» (historia) في اللغة الإغريقية ـ وتكتب في اللهجة الأيونية هكذا المعنى اللهجة الأيونية هكذا المعنى المنطقة الأيونية هكذا المعنى القديم في السطيعة و «التساريخ السطيعمي» القديم في تسمية علم الأحياء به «البحسث في السطيعة» أو «التساريخ السطيعمي» وبالملاتينية (historia naturalis)، وهي تسمية لا زالت تستخدم حتى يسومنا هسذا، وبالعلم كانت هناك عاولات بدائية مبكرة لكتابة تاريخ حولي محلي هنا وهناك في بلاد الإغريق. بيد أن فن كتابة التاريخ بلغة أدبية ودقة علمية لم يبدأ قبل القرن السادسي وفي أيونيا.

ومن أوائل الأسماء التي نسمع عنها في هذا الجبال كاهموس بن باتديون مسن ميليوس الذي ألف كتابا عن إستميار ميليوس وأبسونيا بعسفة عسامة. وهنساك فيريكيديس بن بابيس من سيرا (سيروس) الجزيرة التي تقمع قرب ميلوس، وكان معاصرا للحكاء السبعة أي عاش في بداية الغرن السادس، قبل إنه كتب خسة أو شبعة أعيال سردية عن تناسل الآلفة، فهي إذن أعيال أسطورية تعالج أصل وأنساب الألحة عما يشي بأن فيريكيديس كان يسير على درب هيسيودوس، وبعد ذلك تال مجموعة الكتاب المعروفين بإسم « اللوجوجرافيون» (Logographoi) وكاتوا في أغلبهم أيونين أيضاء والمعلومات التي وصلتنا عنهم غير مباشرة، ومنها عرفنا أنهم يمثلون عاولة بدائية لتنظيم المادة الاسطورية أي الروايات المبعثرة شمتانا هنا وهناك. ولقد واصل هؤلاء الكتاب السير على منوال الوروث الملحمي التقليدي متبعين في نفس الوقت التصنيف والتربيب القالمين على التناسل والأنساب. وسن أسماء مجمسوعة

الكتاب هؤلاء نذكر سكيلاكس من كارباتدا واكوسيلاؤس من أرجوس وخارون من لامبساكوس وديونيسيوس من ميليتوس في يروى لامبساكوس وديونيسيوس من ميليتوس أن الامبراطور الفارسي داريوس إستخدم سكيلاكس لإجراء أبحاث جنرافية معينة إلى ربا إنتهت به إلى رسم خريطة (periplous) أو بالأحرى تصوير مسار رحلة بحرية إلى بلاد العرب.

ولنتوقف قليلا عند جهود هيكاتايوس المولود حوالي عالم ٧٥٥ فقد كان جغرافيا هو أيضا وحظى بشرف أن يستشهد به هيرودوتوس كشيرا. كان نشطا في السياسة فيها بين ٥٠٠ و ٤٩٤ كوطني متمرد على الفرس وتلخلهم في الشئون الأيونية. كتب مؤلفين وبقيت لنا منها بعض الشذرات. فن كتابه والأنساب، حاول أن مخص البشم بما سبق وإحتكره الألهة عند هيسيودوس. أما في الكتاب الشاني ودورة حول الأرض (Periodos Ges) فقد أعطى وصفا جغرافيا لأجزاء من أوروبا وآسيا وأفريقيا مع بعض السيات التفصيلية لسكانها. ووصل به الإستطراد إلى أن تحدث عسن طرسوس في أسبانيا من جهة والهند من جهة أخرى. وكان من الطبيعي أن يفوز البحر المتوسط بالجزء الأكبر من الكتاب، ويعتبر هيكاتايوس مؤسس التاريخ لأته وضع أمام جيله صورة للهاضي السحيق وأيقبن أن الشمعوب ينبغسي أن تسرى في إطارها الجغراف. ومم أنه تعرض لإنتقاد شديد من جانب خلفاته بسبب سموء تقديراته وعدم صواب أحكامه وكذا كثرة وطول أي حجم إستعاراته من الأخرين، فإن هذا لا ينني أن هيكاتابوس كان واعيا بطبيعة المادة التي يتعامل معها. إذ يقول (شارة ١) دوهذا اللي أسجله هنا هو ما سمعته يروى على لسان آخرين وإعتبرته حقيقيا. ذلك أن قصص الإغريق من الكثرة بحيث أنها لا تحصى وتثير الضحك، ولقد إنتقد هيكاتايوس وأنساب الآلهة على الله الله عن الأبطال على الأبطال على المرابط المال المرابط المر Herologia) شَلْرة ١٩) لأنه قد ورد فيها أن أيجيبتوس (مصر) هـ و الـذي أتى إلى أرجوس بحثا غن بنات داناؤوس، والصحيح أن أبناءه هـم السلين فعلـوا ذلك وعددهم لا يمكن أن يصل إلى العشرين. ومن ثم فأنساب الآلهة تبدو مضحكة لابها تتحدث عن دخسين، وهو العدد السلى أخسد بسه أيسسخولوس في و الستجرات ٥. وظهرت مجموعة المترى من الكتاب اللرجوجرافيين بعد الحروب الفارسية. ومنهم كسائلوس الليدى (من ليليا)، ولعله يكون أول أجني يستخدم اللغة الإغريقية فى كتاباته مستبقاً بللك الكثير من مؤلق المصر الهيلينستى والروماني. عاش ونشيط كمؤلف فيا بين الستينات والمشرينات من القرن الخداماس وهمو صاحب الكتاب المفقود «تاريخ ليليا» أو حرفيا «الليليات» (محالله)، وكتب فيريكيليس الأثيق يكون الكاتب المعرف بإسم فيريكيليس من ليروس همو نفس الكاتب السابق، يكون الكاتب المسابق، وكتب هيلاتيكوس الموتبليني قائمة بكاهنات هيرا فى أرجوس وأخيرى بالمنتصرين فى كازيا بإسبرطة. أما هيرودوروس من هيراكليا فى بونطوس فقد كتب صبرة للبطل هرقل فى مؤلف يتسم بالمقلاتية، وهى نفس السمة التى صبخت روايته عن رحلمة الشفينة أرجو، وكتب السوفسطائ هيياس من إيليس قائمة بالمنتصرين فى الألعاب المنابعية. وفى الجزء الغرب من العالم الإغريق عاش هييس فى رجيبون وفياجينس مصرة قبيز وغيرهما من الكتاب اللوجوجراليين.

وإذا كانت ملاحم هوميروس وماتلاها من ملاحم قد أدت وظيفة إحياء الماضى البعيد لابناء العصر الحاضر إبان أيام هذا الشاعر، فيإنها أي هذه الملاحم كانت بمثابة التاريخ الشعرى أو البدال أو حتى الأسطورى الذى لا يهدف إلى رصد الوقائع والحقائق، بل يرمى أساسا إلى إمتاع الناس بإحياء ذكريات الماضى شبه الحيالية. وعن نرى فى كتابات مجموعة اللوجوجرافيين إستمرارا لهذا المتراث الملحمى التقليدي مع الميل نحو إستبدال الشعر بالنثر وتزايد عنصر الحقسائق على حسساب الاساطير.

٢ ـ هيرودوتوس أبو التاريخ

كان خطيب روما المفوه شيشرون صاحب الفضل فى إطلاق لقب ه أبو التاريخ ،
(pater historiae) على هيرودونوس (١٩٠٦)، فإعتمدته ساتر الأجيال من بعد ذلك وإلى
يومنا هذا، عاش هيرودونوس فيا بين علمي ٤٨٥ و ٤٢٨، أما مسقط راسه فهى
مدينة هاليكارناسوس على ساحل آسيا الصغرى التي لم يستقر فيها كثيرا لأنه كان
كثير الترحال، سافر إلى كركيا على ساحل البحر الأسود، وإلى مصر عبر طريق
فلسطين وصعد النيل حتى جنوب أسوان. كان من بين مؤسسي مستممرة ثوريوى
فلسطين وصعد النيل عني جنوب غرب إيطاليا عام ٤٤٤ حيث أمضي هناك
بغم سنوات، ولكنه كان يعشق مدينة أثينا أكثر من غيرها فحصل على حقسوق
المواطنة فيها وعاش ردحا طويلا من الزمن هناك.

وإذا كنا قد حاولنا التعرف على طبيعة ملاحم هوميروس ووظيفتها من الأبيات الإستهلالية، فإنه يلزمنا أيضا أن نلق نظرة فاحصة على ما يقوله هيرودوتوس وهو يستهل تاريخه: « هذا تسجيل للبحث (أو التقصى الفائلة) السدى قسام بسه هيرودوتوس من هاليكارناسوس لكى لا تنمحس أعيال النساس فى الماضى، وحسى لا تفقد حق المحجيد والتخليد الأعيال العظيمة والعجيبة التى قيام بها الإخريق أو الأجانب وقبل أى ثن آخر لماذا حارب كل مهمم الأخرى، فهدف هيرودوتوس الأسامى هو رصد العلاقات بين الإغريق والشعوب الأجنبة والتى إنتبت إلى قيام الحلوب الفارسية عام 49 عـ 80 عـ 80 . وهو يرى ضرورة وضع هذه الحروب في إطارها الفرس. يبدأ هيرودوتوس تاريخه بالتهديد اللبدى إبان القرن السامع، ويستمر في الفرس. يبدأ هيرودوتوس تاريخه بالتهديد اللبدى إبان القرن السامع، ويستمر في وصف هزية ليديا على يد قورش وخليفتيه داريوس وقبين، ثم يصل فى النهاية إلى إكسركسيس. ويهذى أبو التاريخ إهياما ملموسا بدراسة الفرس ويصف عالكهم التى هليل بابل ومصر وكيف أنهم حاولوا فتح سبكينا، ثم يتحول إلى أفريقيا ليخبرنا

بهزية قبير هناك، ولكنه لا يسى أن يعطى وصفا لسكان تلك المناطق. ويلاحظ أن هيرووتوس في الأجزاء الأولى من كتابه يتمرض بين الحين والآخر للتاريخ الإغريق أبان القرن السابع والسادم. ولكنه ما أن يصل إلى صراع الفوس مع الأيونيين في آميا الصغرى حتى يتساوى قدر العناية التى يوليها لكل طرف من أطراف هدا الصراع. وفي الأجزاء الأخيرة من الكتاب يتحدث بالتفصيل عن المعارك والأحداث السباسية للحروب الفارسية. وهكذا فإن الأجزاء الأولى تمثيل الخلفية الأسساسية للرحداث التى تجرى في الأجزاء الأخيرة. بيد أن هذه الخلفية مليشة بالإستطرادات التي تحرى في الأجزاء الأخيرة. بيد أن هذه الخلفية مليشة بالإستطرادات التي تحرى إلى حد بعيد عن الموضوع الرئيسي. ومسرد ذلك أن المؤلف لا يملك وسيلة الحواشي التي يتمتع بها الكتاب في عصرنا الحاضر، ومن ثم كان عليه أن يضع كل ما يريد توصيله من معلومات في المتن. يضاف إلى ذلك أن فن رسم الحراك من معان وصور.

وأهم من ذلك أن مفهوم هيرودوتوس للتاريخ أوسع بكثير من مجسره رصحه الاحداث السياسية أو الوقائع العسكرية. كان على يقين من أن الملابسات التي تحيط بالناس هي التي قد تنفهم إلى هذا الاتجاء أو ذلك في الحياة، ومن ثم فعلا مفسر من دراسة هذه الملابسات بالتفصيل والدقة كليا أمكن ذلك. كان يصرف أن هناك ثلاث قارات هي أوروبا وآسيا وأفريقيا، ولكنه تشكك في وجود الهيط المذي يحيط بالأرض كلها، ولم يؤمن بوجود الهيبيوويين الذين قالت عليم الأساطير ألمهم يعيشون فيا وراء الرياح الشيائية (البورياس Boreas) حيث لا تطلع الشمس وتفيب إلا مرة فيا وراء الرياح الشيائية (البورياس Boreas) حيث لا تطلع الشمس وتفيب إلا مرة بالإتحاد السوفيتي. ويتحدث هيرودوتوس عن رحلات البحارة الفينيقين حول ساحل أفريقيا. وأهم المظواهر التي لفتت نظره بصفة خاصة النيل وما يجلب من طمي غزير تكونت منه الملتاء إذ ظن أبو التاريخ أن مصبات النيل ستنجلق ذات يوم بسبب غزارة هذا الطمي، وعندثذ ستولد مصر جديدة في البحر الأحمر وقد يقع بسبب غزارة هذا الطمي، وعندثذ ستولد مصر جديدة في البحر الأحمر وقد يقع دارت إبان الحروبة الفارسية.

والفائدة الكبرى التي جناها هيرودوتوس من رحلاته تتمشل في زيـــادة حــــاسه وفضوله لمعرفة السلالات، حتى أنه يعتبر بحق أول من وضع حجر الأساس في علم الأنثروبولوجيا أو بالتحديد الإثنولوجيا. وقد علل معلظم الفروق بسين الشعوب بالظروف الطبيعية، فهو الفائل بأن وجوه الأثيوبيين مسودة بسبب وهج الشمس التي تقوى الجياجم أيضا وتمنع الصلع(١٩١) وبذل هـ يرودوتوس جهـ دا هـ اثلا وســـاجـحا في تعمنيف الشعوب وفق صفاتهم الجسدية ولغاتهم وعبساداتهم وطقسوسهم وطسرائق حياتهم. وفي كل مرة يضرب لنا الأمثلة الشاسبة. فالاحظ مشلا أن بعض أهمل سكيثيا المقيمين في عسقلون كانوا لا يلتحون على غير العبادة التبعسة في بسلادهم الأصلية سكيئيا. ويدلل هيرودوتوس على دقته عندما يستعبر بعض الكليات الأجنبية التي لا مقابل لها في اللغة الإغريقية. وخفظ لنا هيرودوتوس فيضا من القصص الطريفة مثل قصة الفرعون المصرى أبسمتيك اللذى أراد أن يعسرف اللغسة الأولى للبشر فعزل طفلين رضيعين بمجرد ولادتها. فكانت أول كلمة نطقا بها هي دبيكوس؛ (bekos) وهي من اللغة الفريجية وتعنى دالخبز، وهكذا حسم الملك هذه المشكلة العويصة! وإنشغل هيرودوتوس كثيرا بالطقوس الدينية لبدى الفسرس والمصريين والسكيثيين وغيرهم. وجذبه الحديث عن الطعام فلاحظ أن كل الشعوب دون إستثناء تتغذى على الحبوب أو الفواكه أو القرود أو القمل كيا تفعل القبائل الرحل في أفريقيا والهند. ويحكى هيرودوتوس كل ذلك بالتفصيل وبإطمئنان لا يشوبه أى شعور بالإمتعاض الذي قد يصيب أي إغريق آخر يسمع مثل هذه الأوصاف. وكأن هيرودوتوس بحاول أن يقنع جمهوره عندما يذكره بمقولة بنداروس أى أن العادة هي سيدة كل شيء. وهكذا يتضح لنا أن هذه للعلومات الأنثروبولوجية كانت هي أيضا مثل الجغرافيا خلفية ضرورية تستهدف القهيد للأحداث المروية على الصعيد السياسي والحربي.

وفرضت مشكلة الحكم نفسها على هيرودونوس لأنه بعد خلع الملجوسي عن المعرش في فارس، تجادل المتأمرون حول نوع الحكم الذي سيقيمونه. فدافع أوتانيس عن الديوقراطية وجبد ميجابيروس الأوليجارخية، أما داريوس فتمسك بالأوتوقراطية أي حكم الفرد المستبد. وأيد الأربعة الباقون منهم هذا الاتجباء الاخير فكانت له

السيادة، وبغض النظر عن مصداقية هذه المناقشة حول نظام الحكم فإن هيرودوتوس لم يقبل بتنيجتها لأنه كان من المعجين المتحصين للديوقراطية الأثينية حيث عزى إليها الفضل في إنتصار الإغريق الساحق على الفرس. وهذا لا يعنى مع ذلك أن هيرودوتوس يعتبر الطغاة أو لللوك المستبدين أشرارا بالضرورة. ومع أن هناك بعض العلماء الذين يشككون في حصول أبي التاريخ على حقوق المواطنة الأثينية فهاته على أية حال يتحدث بإسم أثينا في قمة عظمتها وأرج مجدها.

ما يشد الإنتباه في تاريخ هيرودوتوس أنه كان شاهد عيان لكثير مما يمروى من أحداث، ولكنه أحيانا يتوسع في سرد ما سمعه من معلمومات غير مباشرة أو تلك التي حصل عليها بالبحث والتقصي. وهو ليس كالمؤرخ العصري يعتمد على وشاتق مكتوبة وإن كان من المحتمل أنه قد حصل على بعض منها في مصر، غير أنبه لم يكن يعرف لغة هذا البلد. ولذلك وقع هيرودوتوس ضحية المرشدين المذين قادوه هنا وهناك في وادى النيل وراحوا يقصون عليه أخبارا لم تكن كلها صحيحة. ولم يزر هيرودوتوس فارس ويرجح أنه جم معلوماته عن هذا البلد من الفرس المذين قابلهم في مصر أو أي مكان آخر. وكل ذلك يلزمنا بأن لا نسى حقيقة أن مصدر هيرودوتوس الرئيسي هو الروايات الشفوية المتناقلة. ويفهم من مؤلفه أنه تحادث مم أناس بمثلون ما لا يقل عن أربعين مدينة أو إقلياً إغريقيًا _من قربرص إلى سيراكوساى (= سراقوصة) _ وأكثر من ثلاثين بلدًا أجنبيًا شملت بلاد العـرب وواحـة سيوة والقوقاز وسكيثيا وفارس وقرطاجة... إلخ. وكان هيرودوتوس على وعسى تمام بأن كل ما يروى على مسلمعه ليس قابلا للتصديق. ومع أن منهجه ليس علميا دقيقا كل الدقة، فإن المرء يحس بأن أبا التاريخ كان يسرى ضرورة تبنى معيسار ما فأوجد لنفسه معاييره الخاصة. لقد قرر أن يسجل كل ما تقمع عليسه عينساه وتلتقطه أذناه بغض النظر عن مصداقية هذا أو ذاك بالنسبة له هو شخصيا. فشلا عندما إستدار الفينيقيون بسفتهم حول أفريقيا قالوا إن الشمس في نقطة ما مسن رحلتهم أشرقت عن يمينهم، وكان هذا بالطبع صحيحا. ولكن هيرودوتوس المذي لمّ يعرف كروية الأرض كذبهم، ومع ذلك سجل لنا ما زعم أنه الكذب وثبت الآن أنه صحيح. وهكذا أفدنا كثيرا من حياده العلمي هذا. وهو في كثير من الأحيان

يورد أراء الأطراف للتنازعة في حياد تام. لمثلا أورد الرواية الأثينية القبائلة بسان الكورنثيين ولوا الأدبار هربا من معركة سلاميس الجيدة، ويضيف بان أهمل كورنشة ينفون ذلك نفيا قاطعا ويؤيدهم في نفيهم هذا بقية الإغريق. (١٠)

ومن الأهمية بمكان أن نتعرف على طبيعة العلاقة بين هيرودوتوس وجهوره. من الأرجح أن أبا التاريخ كان يقرأ كتابه على جمهوره، وهذا يعني أنه أثناء التأليف كان يضع في إعتباره رد فعل هؤلاء المستمعين. وهنا ننوه إلى أن الأدب الإغريق بصفة عامة أدب سماعي، أي أنه يلق أو ينشد أو يمثل على الناس أكثر بما يقرأ. ومنذ زمن سحيق كان الإفريق قد تعودوا على الإنصات للأعيال الأدبية وأبسطها القصص التي يلقيها محترفون في مكان عام وعلى جهور غنلط التكوين. ولعل هذه العادة كانت معروفة لدى شعوب أخرى قديمة لأن هيرودوتوس نفسه يحفظ لنا بعضا منها. مثل قصة الطست اللهي اللي كان الملك أمازيس يغسل أقدامه ويتقيا ويتبول فيه أيضا هو وضبوقه فصنع منه تمثالا للإله قلها تزاحم الناس يتعبدون لهذا المختال قال لهم ١٤ أمرى كأمر هذا الطست ٤، أي أنه كان من قبل ذلك من عامة الشعب أما الآن فهو ملك وعليهم أن يعظموه. وبالفعل وافقوا على الخضوع له بعد أن كاتوا لا يبجلونه ع(٢١). ومثل قصة الملك رمسيس الثالث (رامبسينينوس) اللي ألق القبض على سارق خزائنه، فلما إكتشف مقدار البراعة التي بها تمت عملية السرقة كافأ هذا اللص بأن زوجه إبنته على أساس أنه دأذكى الناس جِمِيمًا ٤. ومن الواضح أن هيرودوتوس يستخدم مثل هذه القصص الطريفة ليجذب الناس إلى الإستاع إليه وهو يقرأ عليهم تاريخه، ولعـل في ذلك ما يـذكرنا بتــاثير تقنية الإنشاد الملحمي على تكوين وبنية الملاحم.

وفى الواقع فإن هيرودوتوس كان لا يمكن أن يكون بمنأى عن التأثير الملحمى الذي لم ينجو من قبضته أى شاعر أو ناثر إغريق. ولا ننسى أن عم (أو خال) هيرودوتوس هو بالياسيس الشاعر الملحمى الذي تغنى بأعمال هسرقل. وعلينا أن نلاحظ كيف أن هيرودوتوس بدأ تاريخه بسداية ملحمية تسلكرنا «بالإلياذة» أي يججموعة من الأحداث المرضية غير المترابطة فيا بينها عضويًا. ولكنه كلما تقدم وضع يده أكثر وأكثر على خيوط الربط الرفيعة الذي تتنهى إلى جمع كل الحقائق

والأحداث لتصب في مجرى واحد هو الحروب الفارسية. وهيرودوتوس مشل الشماعر اللحمي يلذ له بين الحين والحين أن يستطرد ليحكي لنا شيئًا ما وجد فيه ما يمتم مستمعيه أو لأى سبب آخر. المهم أن مواضع الإستطراد هذه لا تدخل في صلب الموضوع الرئيسي. وإذا كانت أية ملحمة تقوم على وجبود شمخصيات قسوية مشيرة بشكل مبالغ فيه، فإننا لا نمر على أية صفحة من صفحات تباريخ هسيرودوتوس إلا وصادفتنا مثل هذه الشخصيات. ونما لا شبك فيمه أن الشمخصيات الملسكية الفارسية - مثل داريوس - هم من إبتداعه هو، بيد أنه لم يمرسم مملامح همذه الشخصيات وفق المفاهم الإغريقية الشائعة عن الفرس، بل حسب ما تصور هو أن تكون عليه مثل هذه الشخصيات ذات النفوذ والسلطان. ولعل الأساطير الحلية قمد أمدت هيرودوتوس بما يعينه على رسم هناء الشمخصية أو تلك، مثسل شسخصية كليومينيس ملك إسبرطة الذي بعد حياة حافلة بالأعجاد فقمد صموابه بسبب إدسان الشراب من خر صافية النزق نفسه حتى الموت. ومثل شخصية ملتباديس السذى بإرادته القوية هيمن على سير المعركة في ماراثون هيمنة كاملة، ولكنه بعدها وقع في الطيش وإنتهي به الأمر إلى النقي، ولاسها بعد فشمله في الهجموم على بساروس. ولا يعجب هيرودوتوس بشخصية ثيميستوكليس ولكنه يقدر فيه حسن الشدبير وبعمد النظر. ويتميز هيرودوتوس قبل أى شيء آخر ببإنسياب روايت التاريخية في سلاسة ومع فيض من التفاصيل وميل لتقديم المفاجآت ومعالجة الموضوعات المهمة في خطب تلقيها الشخصيات الرئيسية ولاسيا وهم بصدد إتخاذ قرارات حاسمة. وبكل ذلك ضرب هيرودوتوس مثلا راثعا في كيفية توظيف التقنية الملحمية لعسالح أغسراض التأريخ. وكما فعل هوميروس عندما تحدث عن الإضريق والمطرواديين في شيء مسن الحياد الملحمي، يتخذ هيرودوتوس نفس الموقف بالنسبة للإغريق والمفرس فيحاول أن يكون موضوعيًا قدر طاقته. هذا برغم أن هدفه هو سرد «الأفعال العسطيمة والعجيبة» وهي عبارة تذكرنا بأخرى هومرية ونعني د أمجاد الرجال» (klen andron).

وتأثر هرودونوس كللك بشعراء التراجيديا وفي مقدمتهم سوفوكليس صديقه الذي نظم له قصيدة لم تصلنا. ويظهر هذا التأثير التراجيدي في بدايات تساريخ هيردونوس، عندما يخبرنا كيف أن كرويسوس (قارون؟) ملك لهديا حاول تجنب

نبوءة تقول إن إبنه سوف يقتل بواسطة سلاح حديدي، فمنع إبنه من عمارسة أبية واجبات أو حتى هوايات خوفًا عليه من الموت، حتى جاء رجل يدعى أدراستوس وطلب اللجوء عند الملك الذي بالفعل منحه رعايته. وإستطاع هذا الضيف أن يقنع الملك بالسياح لإبنه أن يلهب في رحلة لإصطياد خنزير وحثى بصنحبته. ونجبحا فعلا في قتل الخنزير ولكن أدراستوس قتل إبن كرويسوس بطريق الخطأ فتحققت النبوءة. وتشى هذه القصة بأن هيرودوتوس يحاكم فيها تراجيدية ما شاهدها ف العروض المسرحية بأثينا أو غيرها. أما إذا أمعنا النظر في شيخصية قبيز قائد الحملة الفارسية على مصر لوجدناه أقرب ما يكون إلى شخصية حفيده إكسركسيس قائد الحملة الفارسية على بلاد الإغريق وبطل مسرحية أيسخولوس الخالدة الفرس ع. فكل من قبيز وحفيده تمتم بقوة عسكرية كبيرة قادته إلى شن الحروب على الشعوب الجاورة، وإذا كانت حملة قبير على مصر قد أفلحت في إخضاع هذا البلد للسلطة الفارسية بعكس ما حدث لحملة إكسركيس على بلاد الإغريق إلا أن نهاية كل منهها جاءت مماثلة للأخرى وهي نهاية كل جبار متضطرس. وكها علل أيسخولوس نهاية إكسركسيس المأساوية بالصلف والعجرفة أي جريمة تخطى الحدود * الهيبريس ، (hybris) ، فإن هيرودوتوس أيضا يعلل نهاية. قبير المفجعة 'بسالغطرسة وتعدى الحدود فهو يرتكب أشنع الجرائم فى حسق مصر والمصريسين ويسمخر مسن معبوداتهم الدينية ويحاول قتل عجلهم المقدس أبيس، بل إنه بـدافع الصلف أيضا أرسل حملة على الواحات في قلب الصحراء الجهولة فهلكت. وبلغ به التجاوز إلى حد قتل الأخ والأخت. وعندما أسرف في الصلف والغرور ذهب عقله. وهكذا ينقل لنا كل من أيسخولوس وهيرودوتوس مضمونًا فكريًا متشابيًا أحدهما عن طريق مسرحية تراجيدية بطلها إكسركسيس، والآخر برواية تاريخية بطلها ألبيزال.

على أننا نجد فى موقف هيرودونوس من الدياتة الإغريقية التقليدية ضربًا من الإزدواجية إن لم يكن التناقض. بيد أن هذا أمر لا ينفرد به هيرودونوس، بل قد لا ينفرد به المكر الدينى الإضريق ككل إذا قارناه بمعتقدات الشعوب الأولى المعتبدات الشعوب الأولى المعتبد. وكان من الطبيعي إبان القرن الخامس أن تنعكس حركات النقد والتشكيك في اللاهوت التقليدي على الكتابات الأدبية شعرية كانت أم نسترية، وإن حاول

مؤلفوها الوصول إلى بعض الحلول التوفيقية. وغنى عن التبيان أن التناقض في ديانة مثل الديانة الإغريقية أمر حتمى لأنها لا تقوم على كتاب مقدس أو معتمد ينبغى الإلترام بنصه حرفيًا. فهذا يعني أن الباب مفتوح دائمًا ليس فقط لـالإجتهاد وإنمسا للإضافة أو الحلف أيضًا، ومن هنا جاءت التناقضات. وبصفة عسامة يقبسل هيرودوتوس بوجود آلحة الأوليبوس التقليديين ويبجل معابدهم ويسراعي طقسوسهم . ولا يعترض على تقديسهم، ولم يحدث أن تساءل ذات مرة حول صحة نبسوءات طفى، بل يبلِل جهدًا ملموسًا للإيحاء بأن هذه النبوءات حتى لـو بمدت في البـداية أنها غير صحيحة لا تلبث أن تثبت صحتها في نهاية المطاف. ويسرد حادثة هجوم الفرس على دلني وكيف تم ردهم على أعقبابهم بعدد أن حسروا المكثير بسبب عواصف البرق وسقوط قطع الصخر من فوق جبل البرناسوس على رؤوس المهاجين مما ألحق بهم هزيمة منكرة. ويتحدث هيرودوتوس كللك عن ظهور الإله بان للشاب فيديبيديس الذي كان يجرى حاملًا أنباء الغزو الفارسي إلى إسبرطة. وكذا ظهور هيليني لإمرأة من إسبرطة. قمثل هذه الحكايات عن ظهور الآلهة والإلهات للناسي هنا أو. هناك كانت شائعة، وليس هناك ما يدعونا إلى القول بأن هيرودوتوس كان يشك في صحتها. ومع ذلك - وكما قال أحد النقاد - فإن المرء يحس حينا كأن أبا التاريخ يكتب للأطفال، ويحس حينا آخر وكأنه يكتب للفـلاسفة. فيإلى جـانب تصديقه لبعض الأشياء التي قد تبدو لنا غير قابلة للتصديق، نجده في أحيان كشيرة يتهكم من الذين يصلقون أشياء أخرى. فهو يقبل من الأثينيين إيمانهم بوجود ثعبان مقدس يعيش فوق الأكروبوليس، ويسخر من حقيقة أنهم يقدمون قطيرة معسولة لـــه كل شهر كما لو كان غلوقًا يسعى ويحيا ويأكل بالفعل. ولم يبطعن هيرودوتوس في وجود آلهة المصريين القدامي، بل سلط الضوء على نقاط التشبابه بينهم وبين آلهــة الإغريق، وهو بذلك يعد راثد جلم الديانات المقارنة. وبصفة عامة يمكن أن نقول عن فكر هيرودوتوس الديني إنه يمثل معتقدات الرجل العادى إبان القرن الخامس أى ذلك الذي كان يعتقد في الديانة التقليدية مع تعديل طفيف وتشليب عفيف في هذا الجانب أو ذاك.

ومما يلفت النظر أن هيردوتوس يتحدث كثيرا عـن حقـد الألهــة أو حبـــدهـم

(phthonos) لافراد البشر اللين يحققون إنتصارات خارقة أو بتمتعون بقدرات فائقة تتعدى حدود المعتاد. وهو يطبق هذه الفكرة على سيرة كل من كرويسوس ملك ليديا وبوليكراتيس طاغية سلموس، وحالة كرويسوس واضحة تماما ولا تحتاج إلى مزيد من التفسير، فهو أغنى بني البشر في عصره وإنتهت حياته بالمزيمة القاضية على يد قورش وكذا خلعه عن العرش ثم موته. كان كرويسوس كريًّا سع كهنة معبد دلق أثناء حياته، فلطللا أرسل لهم الهدايا اللينة وكان حفيها بهم وبنسوءاتهم التي كانت هي نفسها - بسبب غموضها - قد ضللته وقادته للهلاك. أما بـوليكراتيس فقد كان أكثر ذكاء ونشاطا، إذ جمع بين سلطان الطغاة الجبار وتسروة القراصنة وسطوتهم في البحار، علاوة على أنه كان راهية للفنون والأداب، وإنتهي بـ الأمـر إلى أنه وقع ضحية الخداع فهزم شر هزيمة على يد الفرس. يبدى هيرودوتوس إهياما زائدا بهاتين الشخصيتين، لأنها تجسدان فكرة حسد الألفة التي يكن تأريلها كفلسفة كونية أى كتفسير لنظام هذا الكون. إذ تقوم هداه الفكرة على أساس أن الخطة العامة للأشياء تستوجب ضرورة الحفاظ على التوازن والإنسجام اللمذين لمو تحسطم أحدهما أو كلاهما كان على الطبيعة نفسها أن تستعيد النظام المفقود بطريقة أو بأخرى. على أن هيرودوتوس يربط فكرة حسد الآلهة بحقيقة أن بعض الناس يركبهم الغرور وينقادون وراء نشوة النجاح فيقعـون في الحـفور أي تعـدي الحـدود أو دالهيبريس، وهذه فكرة معروفة من أيام هوميروس وإستغلها في أشعاره كل من سولون وبنداروس لتحلير النبلاء من الجرى وراء الأشياء السزائدة عن الحد أو التطرف في أي إتجاه. وتعنى هذه الفكرة من الناحية السيكولوجية أن بعض النجاح يفود إلى التكبر والصلف أو بكلمة واحدة العمى. ولقد طبق هرودوتوس هذه الفكرة على الفرس بصفة عامة، وسبقه في ذلك أيسخولوس في مسرحية والفرس ، مركزا على شخصية إكسركسيس كيا سلف أن ألحنا.

يدين إذن هيرودوتوس بالشيء الكثير للملحمة والتراجيديا، إلا أن الشكل الفني المدى إبتدعه لعمله التاريخي هو من بنات أفكاره، ونعني فن الرواية النثرية القائمة على أحداث وقمت بالفعل. كان يعتقد بأن التاريخ مرخوب فيه لدانه ولان الحقيقة التي يقدمها للناس ضرورة لاغنى عنها. ويتمتع أبو التساريخ بالسيات الأساسية

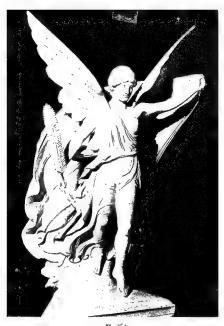
والتطلبات الجوهرية للمؤرخ للمتاز. وهو لا يقدم دروسا أخلاقية في السياسة ولسكنه - مثل هوميروس وشعراء التراجيديا - ينشد إمتاع جمهـوره وإفـادته في آن واحـد، ونجح في كليبها. فهو كراوي للحكايات فنان من الدرجة الأولى، يعرف كيف يلون ف أسلوبه وينوع في نفعته ليقضى على اللل ويشد إنتباه مستمعيه أو قرائه. إنه مثلا يقدم لحديثه، عن أحد الملوك الفارسين بقوله «أستياجيس كانت له بنت تدعى مانداني وحلم ذات مرة أنها جلبت المياه بكميات ضخمة للغابة حتى أنها فاضت في المدينة وغطت كل آسياه. وهناك عتال نصب نفسه ملكا على فمارس مدعيا أنمه سميرديس الذي كان قبير قد قتله. وإمتنع هذا الهتال عن الظهور في الأماكن العامة ولم يكشف أحد أمره سوى إحدى زوجاته، التي في جنح ظلام الليل إستطاعت أن تبين أن أذنه مقطوعة، أي أنه ليس سميرديس الحقيق زوجهما الفعلي السلى تعمرقه جيدا. وعندما أراد المتمرد الأيوف هيستيايوس - الحبوس في بالإط داريوس - أن يبعث برسالة سرية إلى إبن عمه أريستاجوراس، فإنه حلق رأس أحد عبيـده ونِقش الرسالة على جمجمته وترك الشعر ينمو حتى طال فأخنى الرسالة، وعندلد أرسله إلى ميليتوس أى لإبن عمه. ويتميز عالم الحكايات عنىد هـ برودوتوس على الحـ كايات الهومرية بأنه لا يحصر نفسه في دائرة الأبطال بل يسع كل صنوف البشر، الأمير الكبير، والعبد الحقير، الإغريق والأجنبي... البخ

ليس من الفرودى أن يكون هيرودتوس قد إشترك في الحروب الفارسية ليكون وصفه لما صادقا وصحيحا. فوصفه للمعارك أكثر إقناعا من أية عاولة لإعسادة ما مياغتها على يد المؤرخين الهنثين. إذ من المؤكد أنه قيد حسرف سساحة المعسارك وتعرف على الرجال المشتركين فيها تعرفا شخصيا وميساشرا. ولقيد شسئته يعض أحداث هذه المعارك المتصابة بأثنل يعرفهم ويعاشرهم. مثال ذلك حادثة كينيجيروس احتى أيسخولوس - الذي قطعت يداه عندما تشبث بإحدى السفن الفارسية الهارية أسما الما المارية المارية المارية المارية على المارية المارية على المارية على المناسب تعدد الجنسيات في الجيش الهارسي المذكور. المهم ان المركبيس في ثرموبيلاي كان قد أرسل أحد فسرسانه للإمتطلاع فسجد بعض الإستطلاع فسجد بعض الإستطلاع فسجد بعض الإستطلاع فسجد بعض

شمرهم ولم يتبه أحد منهم لوجود هذا الجاسوس الفارسي. وشل هذه التضاصيل الثيرة للغاية من شأنها أن تحفز السامع أو القارئ على التسامة بساستمرار. تحساما كما يحدث عندما يصف ميرودونوس السفن الإخريقية فى خليج مسلاميس حبست أرسل القائد ثيميستوكليس جاسوسا يدعى سيكينوس فى قارب صوب الأسسطول الفارسي ليشيع هناك بأن الإغريق على وشك الإنسحاب، وأفلحت الحياسة لأن الفرس تعجلوا الهجرم فكانت نهايتهم.

هيرودوتوس إذن كالفنان الدراني يختار الحوادث التي تشد الإنتباء، ولكنه إلى جانب ذلك يضيف من عندياته تعليقات تفوق في أهميتها الحدث الرئيسي نفسمه احيانا. فالملك الإسبرطي المنق دعاراتوس يقول لإكسركسيس عن الإسبرطيين إنهم وأحرار وحريتهم ليست بلا حدود، القانون سينهم قبلا سبلطان يعلس سسلطانه، ما يخافونه بقلوبهم أكبر بكثير من خوف رصاياك منك ٤ الله الم المناسب بسرياندروس طافية كورنثه إينه فيقول دمن الإفضال أن يحسمك النساس لا أن يشمقوا هليك الا⁽¹⁰⁾، وعندما عرض داريوس على زوجة التافيليس أن يعفو عن أحـد أفـراد أسرتها من القتل، فوجئ بأنها إختارت أخلعا لازوجها أو أحمد أبسائها قبائلة وقبد أتزوج زوجا آخر بإذن الإله، وقد يرزقني الإله بخلف يعرضني عسن أبنـــال الـــلين أفقدهم الآن، ولكن لأن أبي وأمى قد فارقا الحياة فبلا أسل عندى الآن في أن أعوض أخى هذاء، وهما موقف وقول يذكرانا بشبيبين لميا في مسرحية سنوفوكليس ه أنتيجوني (٢٦٥ حيث ضمحت البطلة بسعادتها وروحها في سبيل دفن أخيها. ويعلـق هيرودوتوس على ما رآه في مصر فيقول وإن للصريين بسلوكهم وعاداتهم قلد ساروا على نقيض ما جرت به المهارسات التبعة لدى كافة الشعوب، (٢٢٧). ولا يفوته أيضا التعليق على عادة الختان المصرية، إذ يقول إن المصريين يفضلون والسظافة على الوسامة ع^(٢٨)، أي يفضلون الطهارة الحقيقية على الشكل الجميل الذي قد يكون من الداخل قذرا. ومن أبلغ العبارات التي قيلت عن الزعم الأثيني الأشهر ما ورد عند هپرودوتوس، إذ روى ما يلي : «ذات ليلة حلمت أجاريستي الحـامل بـأنها وضـعت أسدا، وبعد أيام قليلة وللت طقلها الأبجد بربكليس الم (٢٩٠).

هكذا تمتع هيرودوتوس بشخصية الأديب للبدع والفكر المفلسف، وتميز بعقلية



شكل ٢٩ نيكي (Nike) إلهة النصر الإغريقية كها تصورها الفنان القديم

الباحث المدقق. وجم بين التقوى الدينية المتاسكة من جهة، والتفتح العاصم من التعمب والحافز على التعرف غلى الديانات الأجنبية في سعة صدر من جهة أخرى. : وبذلك يعد أبو التاريخ متفردا متميزا على بني قومه من الإغريق المتعصبين لثقافتهم وديانتهم على حساب تقديرهم لحضارات الأم الأخرى. أعجب هيرودوتوس بالفعل النبيل أيا كان مصدره، رجلا كان أم امرأة أجنبيا أم إغريقيا. أما فضوله لتحصيل المرفة وفهم النظريات وجم الحقائق والمعلومات فلا حدود له. تسحره القصة الطريقة فلا يفلت من حبالها، ولا يعفينا منها ويجكيها لنا ونقع معه أسرى طرافتها وجاذبيتها. ولكنه لا يعمد قط إلى تضليلنا أو خداعنا، ولا يخطىء أخطاء شنيعة مع. أنه يتحدث عن شعوب لا يعرف لغاتها. كيا أنه لا يخفى جهله ببعض الحقائق التي إستعصت عليه فلم يتمكن منها. ومع أن صؤلفه مليء بالإستطرادات والتفصيلات إلا أنه يتمتم بوحدة ما، لأنه خالبا ما يعبود من دروب الإستطراد إلى الموضدوع الرئيسي أي الصراع بين الشرق والغرب، بعد أن يكون هـذا الموضوع نفسـه قسد إزداد ثراء وعمقا. ومن البدهي أن الوحدة للطلوبة في كتاب تأريخي ليست كالوحدة المطلوبة في مؤلف درامي. ومن ثم فإنه في ضوء هذا المعيار يحكن تفهم الـوحدة العامة لتاريخ هيرودوتوس رغم طول إستطراداته وغزارة تفصيلاته. وعلى أية حال فلقد تفاوت الحكم على هيرودوتوس بداية من إعتباره أبا الأكافيب (٢٠٠)، إلى الإعتراف به خالقا لعلم التاريخ الذي قتله شوكيديديس (٢١) ا وإلى وضعه جنبا إلى . جنب مع شكسبير من حيث الإهتام بالجانب الإنسان في التاريخ. (^(۲)

٣ ـ ثوكيديديس. مؤسس علم التاريخ

يتمى توكيلييس (603 - 60 تقريبا) إلى الجيل التالى لهيودوتوس مباشرة وهو الجيل الذى شاهد اكبر النغيات في التابيخ الإغريق كله. ولا نصرف ما إذا كان توكيلييس قد إلتق بهرودوتوس إبان إقلمة الأخير في أثبنا أم لا، بل مسن المسير علينا أن نتصور مثل هذا اللقاء. وإذا كان هيرودوتوس قد شاهد إنصارات الإغريق الباهرة على الغرس ووصف تألق نجم الزعامة الإثبنة، فإن ثوكيلييس قد نشم بأفكار بريكليس وعاش في وهج المصر اللهمي لأثبنا. ولكنه أيضا عاصر فترة تأكل أثبنا من الداخل بسبب اللهاجوجيين وشاهد سقوطها في النهاية على يسد غربتها إسبرطة عام 2018. إنحد ثوكيلييس من أسرة نبيلة تمتلك المناجم في عام 173 إشترك فيها بتوكيلييس حتى أنه قد أصبت بالطاعون اللي تفشي إبان بداية هدا الحروب، أي فيا بين صلى 72 و 773. وفي عام 273 كان على رأس حامية مكونة من مجموعة سفن ترابط في طراقيا ولكنه فشل في أن يعسل إلى أميوليس في الوقت المناسب، فسقطت هذه للدينة في يسد القائد الإسسبرطي أمؤسوليس، ولذلك نق ثوكيديديس من أثبنا التي لم يعد إليها إلا بعد عشرين عاما أي بعد أن وضعت الحرب أوزارها، بيد أنه لم يعد إليها إلا بعد عشرين عاما أي بعد أن وضعت الحرب أوزارها، بيد أنه لم يابث أن مات بعد سنوات قليلة.

وإذا كنا قد إستطعنا أن تنفهم طبيعة تاريخ هيرودووس من الفقرة الإستهلالية فيه فعلينا أن نلق نظرة سريعة على إستهلال ثركيديديس لتباريخه، إذ يقول والقد بدرة بدأت تاريخي مع بداية الحرب نفسها لإعتقادي بأنها ستكون حريا طويلة جسديرة بالتسجيل أكثر من أية حرب أخرى وقعت حتى الآن، وهذا التقييم المبدئي يقوم على حقيقة مؤكدة وينيع من عقلية رجل يتمتع بعد نظر ووضوح في الرؤية. أما الحقيقة المؤكدة والظاهرة فتعثل في أن جميغ المدن الإخريقية ولأول مرة في التاريخ تنفسم مها بينها إلى قسمين متصارعين متناحرين، بل إن هذه الحرب قد إستدت

لتشمل أطرافاً أجنية أخرى تورطت فيها. ويتمثل بعد النظر وضوح الرؤية في تقيم الوكينيدس المبدل في أن هذه الحرب السطويلة بالفعل أنبكت كل السلويلات الإغريقية، بحيث لم تعد إحداها قط إلى سابق عهدها وما كانت عليه في عصرها الله هي المنصرة، وهذا تشخيص صحيح يصدق بصفة خاصة على بطلق النزاع في الحرب البلوبونيسية أي مديني أثينا وإصبرطة، لبصد عام 3.8 تسلائي بعض العلامات البارزة والمدين للمقالمة الإغريقية مثل الثقة المتناهية في حضارتهم، التي جامت أحيانا على حساب نظرتهم المشعوب الأخرى، وكذا فسحفت المدييم روح الشجاعة والإقدام التي جملتهم يعتقدون بأن لاشيء بعيد المنال أو عسير التحقيق بانسبة للبشر، وقضت الحروب الملوبونيسية أيضا على وجهة النظر الستي سسادت الإغريق فها مضى وفحواها أنهم أصحاب رسالة تربوية وتثقيفية بين بني البشر الإغريق فها مضى وفحواها أنهم أصحاب رسالة تربوية وتثقيفية بين بني البشر المها بعرد فصل من فصول التاريخ للتتالية، بل على أنها المدة عمول في تسايخ الحضارة الإغريقية التي ستخد مسارا جديدا بعدها، مثل هذا التقيم يم عن فعلة الحرخ للدائي الملحة تقييمه.

ومند البداية حدد توكينيديس ثلاثة إتجاهات رئيسة لتاريخه، أولها هو أن هده الحرب قد نشبت بين حلفين إغريقين وهو بحصر نفسه في إطارها، وثانها أنه لن يتمثل بالحقائق التي لا يمكن أن يتحقق منها هو بنفسه على نحو أو آخر. والإتجاه المثالث هو أنه يرى ضرورة الإلترام بالترتيب الزمني لملاحداث وهمو يهموغ تاريخه، ويستدرك بالقول إن هذا أمر صعب التفيذ، ويعدنا توكينبديس بأنه سببلل أقسى ما في وسعه لإدراكه أن مؤلفه هذا ويؤلف لينضم إلى مقتنيات الخلود لا لجرد أن يتال جائزة مؤقتة ه. (77) وإذا وضعنا هذه الإنجاهات الثلاث جنبا إلى جنب وجلناها معا تحسد جوهر الحركة الثقافية والعلمية بل والقلمفية إبان القرن الخلمس الأليني، وهذا ما منحاول توضيحه في السطور التالية. فتوكيليديس كمبريخ لا يعتمد مثل هيرودتوس على الحكايات الشعبية الشائعة أو السروايات السائرة، ولا تسامره الشخصيات الملحية المرادة المن الشخصيات الملحية المسبدة بقدر ما يخضع للروح العلمية المسبرة اله الأعمى هو الحقيقة الجردة الني

ينغى أن لا يدخر المرء وسعا ولا جهدا فى السعى إليها. وتختلف رؤية ثوكيديدس للتاريخ عن رؤية هيرودوتوس، إذ لا تدخل الأستروبولوجيا فى إطارها كما لا يلجأ إلى الجغرافيا لشرح المغارك، بل إنه أخطأ فى بعض المعلومات الجغرافية اليسيرة التى أوردها، مثال ذلك تقديره لمساحة جزيرة سفاكتيريا التى دارت فيها معركة مهمة بين أثينا واسبرطة عام 873. ومن العلوم الأثينية المزدهرة آنذاك وتأثر بها توكيديديس نذكر بصفة خاصة السياسة والعلب.

وهنا علينا أن لا نبسى أن توكيديديس عاصر هيبوكراتيس (أبوقراط) من كوس (٤٦٩ _ ٣٩٩) والذي يلقب بأبي الطب منذ أن أسس مدرسة كبيرة لهذا العلم وإتبع مناهج مستحدثة لم يسبقه إليها أحد. ومن هذه المدرسة تعلم شـوكيديديس كيفيــة تشريح العالم السيامي، أي أنه لا يفهم الكلي العام مالم يفتته أولا إلى جزئيات صغيرة وهذا ما يفيدنا فيه علم التشريح البطي. وإذا كان هيبوكراتيس قد أصر في علاجه للأمراض على ضرورة ملاحظة الأعراض بلقة وتصنيفها ثم مقارنتها بالحالات الأخرى وصولا إلى التشخيص (diagnosis) الذي على هديه يمكن تطبيق نظام صحيح للعلاج. فإن هذا المنهج العلمي السلم نجده مسائلا أمامنا في معالجة ثركيديديس لموضوع الوباء على سبيل المثال. إنه يسجل لنا أعراضه المتفشية في أثينا مع ملاحظة أنه فريد من نوعه ومن ثم فمن المحال عالاجه ولا حتى تعليله. ولأن ثوكيديدبس كاتب سياسى بالدرجة الأولى فإنه يسلط الفسوء على نتسائج السوباء السيكولوجية وعلى عبثية النبؤات والصلوات الهادفة إلى تجنبه. وهــو يقـرن تفشى الوباء بالأمراض السياسية المتفشية في المجتمع الأثيني من ناحية وفيا بين المدويلات الإغريقية من ناحية أحرى، إذ يقول (ولكي تتناسب الكليات مع التغير الواقع في الأحداث كان علينا أن نغير معانيها المعتادة والمألوفة. قما كان من قبل يوصف عادة بأنه طائش وفيه تجاوز صار الآن هو بعينه ما يسمى الشجاعة المتوقعة من جانب عضو ما في أي حزب. - وأصبح التربث الحذر والإحتياط للمستقبل يعسني الجسبن والتخاذل. أما فكرة الإعتدال فتستخدم كستار يخفى وراءه رجلا ما بلا رجولة. أما إذا حاولت أن تتفهم أية مسألة من كل جوانبها فهذا يعنى الآن أنك أصبحت رجلا لا تصلح لشي. الحياس المتطرف هو الآن سمة الرجل بالمني الكامل للكلمة، كما أن التآمر والانقضاض من وراء الظهر على العدو صارت أمورا مشروعة بدعوى اللغاع عن النفس ١. هذا إذن تشخيص دقيق للحالة المرضية السق وقست فيها الحضارة الإغريقية كمأزق يشبه تماما الوباء الذي إجتاح أثينا. وفي كل من الحالتين يقدم ثوكيديديس تشخيصه الفصل ويترك باب الحلول والعلاج مفتوحا.

يسجل ثوكيديديس الأحداث من وجهة نظر سياسية محددة وفى ذلك يتفوق عليه هيرودوتوس الأوسم أفقاء وإن كان الأول أكثر دقة في البحث والتحيص. ويظهر ثوكيديديس إعجابا خاصا بالذكاء الإنساني فيصف ثيميستوكليس بأنه الرجل الذي يفعل الأشياء المناسبة في الوقت المناسب. وكليون عنده لا تنقص الشجاعة فهو الذي جعل الأثينين يهزمون إسبرطة في سفاكتيريا ويأسرون الكثير من جنودها. ولكنه أي كليون لا ينجو من إنتقاد توكيديديس اللي يلصق به صفة الغلظة وسوء التقدير. وهناك قدر من السخرية في حديث توكيديديس عن نيكياس السئول الأول عن فشل الحملة الصقلية حيث أسر في سيراكوساى (سراقوصة) وقتل هناك، يقول عنه وإنه بين رجال الإغريق في زماني أقل من يستحق مثل هذه النهاية البائسة، لأنه كان قد كرس حياته كلها في دراسة ونمـارسة الفضــيلة ع^(۲۱). ويفــرن بعض الدارسين المؤرخ الإغريق توكيديديس بكاتب إيطائي من عصر النهضة مارس تأثيرا كبيرا في عالم الفكر والسياسة ونعني ماكيافيللي. ولقد إعتقد كل منها بأن أهم صغة يتحلى بها السياسي هي الحكمة العملية. وإذا كان ماكيافيلل قد توصل إلى النتيجة المهمة وفحواها أن رجل الدولة قد يضطر بين الحين والحين إلى إتيان أفعال تتنافى مع الأخلاق والإنسانية والدين فهل سبقه ثوكيديديس إلى هذا البدأ أى «الغاية تبرر الوسيلة ۽ ؟

من الواضح أن توكيليديس لا يهمل الجانب الاختلاق، إذ نجمه حريصا كل الخرص على إستخلاص أية دروس مستفادة من أحداث التناريخ، وإن كان يترك هذه المهمة للشخصيات الرئيسية في كتابه ولا سيا عندما يلقون خطبهم. ولا يدعو توكيديديس إلى تطبيق مبدأ (الحق في القوة)، بل يؤكد على ميزات التجلى بالأمانة والثقة لللين ينغمسون في الحياة العامة. ومتمح بديكليس تحتمه بهانين الصمغتين ويتقد كليون لإفتقاره إليها. ومع أن شوكيليليس لا يسؤمن بالخزعبلات مشال

هيرودوتوس إلا أنه متدين. وهو لا يرجع كل شيّ للحظ كها قد يفعل الكثيرون من الإفريق. فالحظ أو القدر عند ثوكيليديس ليس تدخلا خارجيا تفرضه قـوى فـوق مستوى البشر والطبيعة، إنه فقط الشيُّ الذي لا يمكن أن نـراه أو نلمسـه أو نتنبــاً به. وفي ذلك يتبع توكيديديس أسلوب التحليل العلمي المتمثل في مقولة ديموكريتوس والحظ وهم خلقه البشر ليبرروا به عجزهم العقلي، (شذرة ١١٩). ولذلك لا نجمه عند توكيديدس أية كلمة تشي بإيماته القوى بالقدرية أو فكرة الإنتقام الإلحى. إنـه يرى أن مصير البشر تقرره أسباب طبيعية وفي مقدمتها قرارات البشر أنفسهم. وحتى الطاعون الذي إجتاع أثينا، وكان يمكن إعتباره ضربة من ضربات الحفظ العسائر، يفسره توكيديديس بأنه قصور في بعد النظر أو غموض في الرؤية. والبلاقت للنظر أته يدين إنكاش العقيدة الدينية وتدهور الأخلاقيات اللذين واكبا هذا المطاعون وأديا في النهاية إلى حدوث الإتشقاق الداخلي. وبالنسبة لهذا الإنشقاق الداخلي فهمو أى توكيليديس يلينه أيضا بإعتباره السبب الرئيسي لضعف المدولة وعجزها عسن مواجهة الأخطار الخارجية. ومع ذلك فإن توكيليليس يدعو إلى أن تكون الدولة قوية ولو على حساب بعض الإعتبارات الأخلاقية. ومن ثم فسنى مصالحته للحملة الصقلية المشئومة لا يعترض بكلمة واحدة على مبدأ أن تهاجم أثينا إحدى المدن الأمنة رغم أنها لم تقترف ذنبا. كل ما يجوز إنتباه ثوكيديديس في هذه الحملة هو سوء تخطيطها وتدبيرها.

يربد ثوكيديدس - ولا يخق ذلك - أن تكون أثينا قوية بأية طريقة وأن تحكم اللذيا لو إستطاعت ومها كان اللن. ومرجع هذا الإصرار ليس هو أن هذه المدينة هي وطنه ومسقط رأسه فحسب، بل لانها تمثل وتجسد المثل الأعلى الذي يحمل به ويتطلع إليه ويربطه بشخص بريكليس نفسه. وقد وضع على لسان هذا المرزع المائشهر ثلاثة خطب من الهتمل أن تكون - كما وردت عند ثوكيديديس - مجرد إعادة مسياغة لما قاله بريكليس فعلا وهو يخطب في الأثنيسين. وتعسالج الخسطة الأولى مسياغة لما قاله بريكليس فعلا وهو يخطب في الأثنيسين. وتعسالج الخسطة ويتقد موضوع إدارة شئون الموب. ويوافق المؤرخ على كل ملجاء في هذه الخطبة ويتقد معلاضي بريكليس، والخطبة الثانية هي أشهر الخطب الثلاث فهي الخطبة الجنائزية الدي يؤرخها ثوكيديديس بالشاء الأول لإندلاع الحرب. فهذا هو الوقت المناسب

الذي يذكر فيه بريكليس مواطنيه بالأهداف التي يحاربون من أجلها. وفي هذه الخطبة يرسم هذا الزعيم صورة مثالية لأثيثا تلك المدينة الني ـ برأى ثـوكيديديس القريب من رأى فرجيليوس (٢٠٥) بالنسبة لروماء خلقت التحكم العمالم وتسوسه. وفي الخطبة الثالثة يدافع بريكليس عن سياسته ضد منتقديه، ويقول إن على مواطنيه أن يستعدوا لمواجهة الخاطر مها كانت دون أن يضحوا بالمجادهم، ويصف مسن لا يتفقون معه على ذلك بالجين. وهو لا يمتلح أمجاد أثينــا بقـــدر مــا يقـــرر أن. إمبراطوريتها تعنى الطغيان، ويقول أن من تجشموا مستولية حكم الأخرين يجلبون على أنفسهم الكراهية والبغضاء من قبل الشعوب التي يحكمونها. بيد أنه إذا كان عليهم أن يحققوا أهدافا عظيمة .. كما هو حال الأتينين .. فعليهم أن يتحملوا هـذا العب، المؤقت من الحسد والكراهية. فالكراهية أن تندم طويلا والحسد سيزول، لأن روعة الحاضر هي الحبد بالنسبة للمستقبل وهو الباق في ذاكرة الأجبال والتاريخ. على الأثينين إذن أن يحرسوا هذا المجد للمستقبل وأن لا يفعلوا شيئا مشينا. هـذا ما يقوله بريكليس، وقد يكون معبرا في ذلك عن رأى توكيليليس نفسه السذى عاش ليتحقق من فشل سياسة هذا الزعم الأثيني. ولكن تسوكيديديس يسرى أن سياسته كانت صحيحة، وأن الفشل يعود إلى أخطاء في حسابات الناس اللين لم يستوعبوا هذه السياسة أو لم يرتفعوا إلى مستواها.

يركز ثوكيلينيس جل إهيئه على هنفه الرئيسي وهذا ما جعلم يفغل أسودا كثيرة ظلبا غير ذات موضوع، فهو مثلا لم يحلثنا عن الأحزاب في أثينا، ولا عسن الحياة الثقافية والفكرية في هذه الملينة (فعل ذلك مرة واحلق)، ولم يتسطرف إلى الجانب الاجتاعي والاقتصادي لعصره، ولعل هذا المنهج الصارم اللذي إلىترمه ثوكيلينيس هو المسلول عن كونه أقل من هيرودوتوس غزونا فها يتعلق بالمملومات التي نريد نحن الخطئون معرفتها. بيد أن تضول أموكيلينيس فعم أحيانا لتخسطي حدود ملهجه الصارم، وفي هذا الصدد نشير إلى استطرادين مهمين وردا عسده، يعالج في احدهما بداية الحضارة الإغريقية، ويتناول في الثاني تاريخ الإغريق فها بين بهلك المورية الفارسية وبداية الحرب الملوبونيسية، وفي الإستطراد الأول نجله يقبل. المنججة العلمية الستحداثة في ضوء ما تم العثور عليه آنذاك من أشار. وهدفه في هذا الإستطراد هو توضيح أن الإغريق بدأوا بداية متواضعة، ومن ثم فإن الحرب البلوبونسية تكتسب أهمية قصوى لأنها أكبر من كل الحروب السابقة، وفي الإستطراد الثافي يعطى لنا تركيدييس موجزا التاريخ الحمين عاما قبيل إندلاع حسرب المدبوبونسوس، وهو بذلك يحلل بلور المداوة بين بطلتي هده الحسرب أي أثبنا واصبرطة والتي تتلخص في تزايد قوة الأولى وغيرة الشائية منها وكذا التناقض بين نظام الحياة في المدبتين، ولعل هدين الإستطرادين يظهران بما لا يدع مجالا للشلك أن شوكيديس كان يضع كل حادثة تاريخية في سياقها العام المتصل بجدور الماضي.

ونعود لنقف قليلا عند الخطب التي أوردها ثوكيديديس في تاريخه، فنلاحظ أنه حاول الاحتفاظ بالروح العامة للكليات الفعلية التي فاه بهما الخطباء، وإن كان قما أعاد صياغة أجزاء منها ليجعلها أكثر تعبيرا وملاءمة للسياق التاريخي. إنها إذن بمثابة تسجيل للوقائم والجقائق ولكنها تحوى تعليقا داخليا من قبـل المؤرخ نفسـه. وأحيـانا يورد توكيديديس بعض الكلام المنقول بنصه الحرف، فقبل إندلاع الحرب قال أهل كورنثة عن الأثينين وإنهم بطبعهم لا يستطيعون أن يتركوا أنفسهم أو غيرهم للعيش في هدوء (٢٦) ع. ويقول بريكليس وأخشى ما أخشباه ليس خبطة العبدو الإستراتيجية وإنما أخطامنا نحن (٢٧٠) ع. وعندما فقد نيكياس كل أمل في النصر عند مهاجمته سيراكوساى يقول لجنوده وإنهم الرجال اللين بصنعون الملينة، لا الأسوار، ولا السفن الخالية من الرجال بداخلها (٣٨) ع. ومن الملاحظ أن مشل هذه الكليات المنقولة تمكس شخصية قاتلها وترسم موقفا دراميا وتوجز حقائق الحالة الراهنة. بيد أن توكيديديس يضيف أحيانا من عنده الكثير إلى مثل هذه الأحاديث المتقولة. فمثلا الحوار بين الأثينيين وأهل ميلوس قبل تدمير جزيرتهم لا يحكن تصور أنه قـد دار فعلا أو على الأقل بالصورة التي يوردها توكيديديس، نفيه المكثير مسن التقنيمة الخطابية الشائعة في عصره. وهذا عين ما حدث عندما أرسل الكورنثيون وفدا يحذر إسبرطة من خطط أثينا بالهجوم عليها فتصادف وجود وفد أثيني هنـاك تـكفل بـالرد على هذه المزاعم. وكان من رأى الملك الإسبرطي التريث والإعتدال، بيد أن أحد أعضاء مجلس الرقباء (ephoroi) دعى لإعلان الحرب فورا على أثينا. وهنا يشرع الوفد الأثين في تفنيد مزاعم الوفد الكورنثي ووجهة نظر هذا العضو الإسبوطي داعية الحرب الذي يبادر هو أيضا بتغنيد رأى الملك. وهكذا ينقل ثوكيدييس لنا مناظرة خطابية مزدوجة من المؤكد أنها لم تحدث بالضبط كها يصورها، وإنما أضاف إليها من عناه الكثير. صفوة القول أن الأحاديث للشولة عند ثوكيديديس تتمتع بصفة الدرامية لأنها تمهد لأحداث كبيرة. وقد تجد في هداه الأحداديث تسأثيرات الكتاب. ويميل ثوكيديديس بوجه عام للعبارة للوجزة المكتفة لأنها تناسب التقنيات الكتاب. ويميل ثوكيديديس بوجه عام للعبارة للوجزة المكتفة لأنها تناسب التقنيات المسكرية التي يتحدث عنها. وإن كان ينجلب أحياتا إلى تأكيد بعض التناششات المسكرية التي يتحدث عنها. وإن كان ينجلب أحياتا إلى تأكيد بعض التناششات الميشرة، ومثال ذلك وصفه لمحركة بياوس الغربية وإقدامهم على الأرض، أما الأثنيون المائية مسن التناسون فكاتوا من نشوتهم وحرصهم على أن يقعظوا أكبر غمرة عمسكنة مسن إنتصارهم هذا يجاربون معركة برية وهم بداخل سفهم "ك، وإنها لمرات قليلة حقا تلك التي إنساق فيها ثوكيديديس خبرته الحسائية، أما وصفه للمصارك المبرية تكوندي مدمن الحرب فعلا.

والآن لعله من الواضح أنه حتى مع العلم بأن ثوكيديديس ربما كان يجمع مانته التاريخية في الوقت الذي كان فيه هيرودوتوس لا يزال يصبغ تاريخه، فيإن كلاً منها يتمى إلى جيل يختلف عن الآخر. فهيرودوتوس يكتب عن حرب بجيسة وعصر لهم تألق فيه مجم الدعوقراطية الأتينية، أما ثوكيديديس فيكتب عن الجبد الدهمي الذي يشويه الصداء أو عن صرح الدعوقراطية الشامخ وقد تداعى بنيانه وتصدع كيانه وصار آيلا للسقوط ولكنه لم يسقط بعد. (**)

٤ - كسينوفون يعود إلى حظيرة الأدب

ولد كسيرفون حوالي عام ٤٣٠ وتمرف على سقراط عند نهاية القرن الخامس. ويبد أنه لم يعى تمانًا كنه تعاليم هذا الفيلسوف، بيد أنه كان يكن له إعجبابًا شخصيًا واعتنى تعاليم هذا الفيلسوف، بيد أنه كان يكن له إعجبابًا شخصيًا واعتنى تعاليم هذا الفيلسوف، بيد أنه كان يكن له إعجبابًا جاب قورش الأصغر ضد أخيه أرتاكسيركسيس الثاني. ويعد صوت قورش تسولي كسيرفون قيادة القوة الإغريقية في رحلة العودة. والتي إنضم كثير من ألمراهما وبينهم كسيرفون نفسه - فها بعد إلى صفوف اجيسيلاؤس ملك إسيرطة في حملته الأسيرية. إذ كان كسيرفون معجبًا بكل ما هو إسيرطي، حارب إلى جانب أعداء أثينا في موقعة كورونيا عام ٤٩٩ فموقب بالنق، عما إضعار للإستقرار والإقامة المنافئة بزرعة له في سكيللوس بإقلم إيليس حيث عاش تحت الحياية الإسيرطية. وفي هذا المكان كتب أهم أصاله التاريخية والأدبية والتي دون شبك كان قد جمع مادتها ودون مذكرات عنها من قبل. ثم عاد إلى أثينا ليقضي بقية سني حياته حيث مات تقريبًا عام ٤٩٤. كتب مؤلفاته باللغة الأتيكية التي أفسدها طول إقامته بالخارج.

وإذا كان تُوكيديدس قد ترك تاريخه ناقصًا فإن كسينوفون هـو الـلى جـاء ليحمله. وبالفعل سد الثفرة الواقعة بين عام ٤١١ وحتى سقوط أثينا عـام ٤٠٤ بـل واصل المسية حتى معركة ماتينيا عام ٣٦٧. وبقارنة كتابات هذين المؤرخين يمكن أن ندوك السمة المميزة التوكيديديس كمؤرخ علمي.

ولعل كتاب دحملة قورش؛ أو حوقيًّا دصعود قورش؛ أو ببساطة داخملة؛ (Kurou Anabasia) يعد رائمة كسينوفون، فهو ببالإضافة إلى قيمته الأدبية العالية يقدم فيضًا من المعلومات الجغرافية والإثنولوجية عن آسيا الصغرى، إنه عبارة عن مذكرات شخصية عن رحلة إنسحاب كسينوفون بالقوة الإغريقية من فارس إلى شاطئ البحر الأسود بعد أن كانت قد إستركت فى حملة قورش (٤٠١ - ٣٩٩) لإسترداد عرشه وتفرقت بسبب موته. وهذه المذكرات تكشف عن شخصية كاتبها حيث نجده رجلاً بسيطًا وودودًا، ومؤلفًا قديرًا بوسعه أن يرسم مشاهد حية وأن يوضح ملامح الشخصية التى يتحدث عنها. إنه خبير بالفنون المسكرية وخطط الحرب التكتيكية من كر وفر ومناورات وما إلى ذلك لا سيا ما يتمسل بسسلاح الفرسان. ومع ذلك فإن كل هذه القدرات لا ترقى بمؤلف هذا الكتاب إلى مستوى دقة ومنهجية توكيديديس الصارمتين.

وفى مؤلفه د الأمور الهيلينية » (Hellonika) يكل كسينوفون قصة آئينا ويسك بالخيط من حيث تركه ثوكيديديس (من عام ٢٩٦-٣٩٧). وبهذا المؤلف نجد بعض المحظات المهمة مثل وصفه لبكاء المواطنين عند الأسوار الطويلة المعتدة من بيريه إلى أثينا عندما علموا بأن الأسطول الأثيني قد تحسطم فى أرجيسوساى. وفي هسلا الكتاب أيضًا نلاحظ أن كسينوفون يتمتع بالحس الدرامي وأنه يكتب بسلامة ويسر، ولو أنه أحيانا يخالف ذلك ويحاول التأثق في عبارته من أجل إحداث تأثير أكبر، عما يقوده إلى الإخفاق في الوصول إلى ما هدف إليه. وكملحق لهذا الكتاب بأن مؤلف كسينوفون وأجيسيلاؤس، وهو عبارة عن سيرة تمجيدية لهذا الملك ونشرت بعد موته عام ٣٩٠/٣٩٠).

أما كتاب وتربية قورش و (Kurou pakdea) فيمكن إعتباره بثيء من الصحة أول رواية تاريخية أو قصة نثرية طويلة أخلاقية الطابع تصلنا من العالم القديم، فهى تحكى قصة قورش منذ طفولته وإلى موته. إنه إذن ترجمة لسبرة قورش بهك إسراز الجانب التروى. بيد أن المؤلف في هذا الكتاب يحانى من الستراخي في العبدارة والسيح لنفسه بالإنخياس في صيافة مبادئ أخلاقية مباشرة أو حتى لا تستوجب العناء لإستنباطها. وهو كمؤرخ لا يتمتع بالجدية الصارمة مثل ثوكيديديس ولا يتأكد من الحقائق التي يوردها. هذا مع أنه يقلد ثوكيديديس كثيرًا عندما ينقل إلينا بعض من المفاتق التي يوردها. هذا مع أنه يقلد ثوكيديديس كثيرًا عندما ينقل إلينا بعض الأحاديث المباشرة أي على لسان الشخصيات الأصابية التي قامت بها. ولكن مذه الأحاديث - ذات الطابع المدرامي عند ثوكيديديس - لا تلعب دورًا حيوبًا في الحياة كتاب كسينوفون. ولا يتحمس الأخير لأقينا لأنه يميل إلى النظام الإسبرطي في الحياة

وهرف كسينوفون سقراط وعايشه وسجل أحاديث له مع هذا الفيلسوف في

المذكرات (Apomnemoneuman). ولكن من العسير أن نجد لفلسفة سقراط تداثيرًا
واضحًا في كتاباته كيا هو الحال عند أفلاطون. وفي هذا الكتاب تختف روح العصر
البريكلي وتحل علها الحلول النصفية أو التوفيقية التي ينقصها الكثير مسن الخيسال
والحياس. وتنسب إلى كسينوفون مؤلفات أخرى مثل «الإدارة» (Oikonomikos) وهو
عبارة عن عاورات بين سقراط وكريت وبولوس وأيسخوما عوس حول إدارة ششون
المدولة. وينسب إليه أيضًا مؤلف بعنوان والملابة و وتحر بعنوان «هيرون» ومؤلفان
الخوان عن الفروسية والعبد و«دستور إسبرطة». وجدير بالذكر أن هناك شكوكا
كثيرة حول نسبة هذه الأعيال إلى كسينوفون. (13)

وبعد كسينوفون جاء مؤرخون آخرون أصغر لم تصلنا أعياظم وهم على أية حال لا يستحقون الذكر. وهذا يعنى أن القرن الخامس هو العصر اللهجي لعلم التداريخ الإغريق مثلها كان بالنسبة لسائر فنون الأدب. فلما سقطت أثينا من علياء زعامتها السيامية والفكرية تدهور معها فن التاريخ، فلم يكن من المتوقع أن يستمر الفضول المتحمس أو حب التقصى وروح القحيص إيان القرن الرابع. حتى أن فتسوحات الإسكندر الأكبر نفسها لم تتمخض عن مؤيخ يماثل توكيديديس، وليس هناك من يستحق أن يخلفه سوى بوليبيوس (٣٠٧ - ١٧٠) الذي طبق بعض مبادئ منهج شوكيديديس وهو يؤرخ للجمهورية الرومانية.

الفصر الثالث

الخطابة أو فن الإقناع

١ - دور الخطابة في الحياة الإغريقية

تمند جلور فن الإنناع فى الحياة الإفريقية إلى المصور الباكرة. بيد أن الخطابة كفن أدبي مستقل ومتطور قد بدأ في صفلية بالجزء الغربي من العالم الإغريق، ثم نمى وترعوع في أثينا إبان الفترة الواقعة بين جورجياس وأرسطو. وأزهى عصور الخطابة هو بلا جدال القرن الرابع.

وفيا قبل القرن الخامس لاتعرف عن الخطابة سوى ما يرد فى الإنسعار القديمة فلا في الكتاب الثانى من «الإليانة» يعتمد مصبر الحملة الإغريقية، للتجههة إلى طروادة على الخطابة وقدرة الخطباء أجاعنون وأوديسيوس ويستور على إتساع جنود الجيش بالبقاء فى صفوف الحرب وحضهم على القتال بشجاعة، وفى الكتاب الماشر (أبيات ٢٠٤ - ٢٧٧) يقتح نيستور على مجلس القيادة إرسال جاسوس الإستطلاع خطط المدو. وهذا القائد المسن نيستور هو أفضيل مثل فى «الإليانة» على أهمية أسلوب الإفناع فى عالم البطولة الملحمية عند هرميروس، ويوصف بأن له «صوت يساب من لسانه على نحو أحلى من العسل». وفى وصف الرسوم للتقوشة على درم أعيليوس («الإليانة» الكتاب الشامن عشر بيت ٤٩٧ ~ ٥٠٨) يرسم هرميروس مشهدا لمناظرة خطابية بين مواطنين فى السوق العامة (agora) الإحدى المدن. وقعد ترجم الملكتور لطفى عبد الوهاب هذه الفقرة كها يلى:

ولقد تجمهر الناس في مكان الإجتاع، إذ قامت هناك مشادة بين رجلين من أجل دية قتيل. وقد أخذ أحد الرجلين يعلن أمام الجمع أنه دفع كل شيء. بينا جعل الإطلاق. وكل منها يرغب في الأطلاق. وكل منها يرغب في أن يفصل الحكم في المسألة الممالحة وقد أحاط بكل من الطرفين أتصاره وهم يلغطون ويثرون بينا جعل المنادون يحاولون فرض السكون والنظام. وقد جلس النبلاء في هيئة نصف دائرة على مقاعد من الحجارة المصقولة يحملون في أيديهم المحجارة المصقولة يحملون في أيديهم المضارة المصقولة يحملون في أيديهم المصراحات، وكل منهم يقف في دوره ليدني بحكه في القضمة عـ (10)

وق «الأوديسيا» تقوم معظم حيل أوديسيوس على قدرته البارعة في إنساع الأخرين على التعاون معه، أما أخيلليوس بطل «الإلياذة» فقد تعلم على يد معلمه فوينيكس «كيف يكون خطيبا فصيحا(rhsert) وأن يجيد الكلام كها يحسن القيام بالأحمال» («الإلياذة» الكتاب التأسع بيت 28%).

ويتحدث الشاعر الفنائي تبرتايوس (شارة ٨، ٧) عن زينة الرجال متمددة الموانب فيذكر منها «اللسان ذا الصوت للمسول». وكما أعطى هوميوس الكلمة لقواده وأبطاله لكى يخطبوا في أتباعهم، فإن هيرودوتوس - كما رأينا في الفصل السابق - يفعل نفس الشيء. بيد أن الخطب التي يوردها على لسان شخصياته تكتسب طابعا جليدا، لأنها تعكس تطور فن الخطابة والنثر بعصفة عامة في أثينا القرن الحامس التي تطورت فيها الحياة الديموقراطية. وظلت الخطابة تؤدى أغراضها القديمة جنبا إلى جنب مع أغراض أخرى مستحلقة مثل الثناء على الموق، وهسو القديمة جنبا إلى جنب مع أغراض أخرى مستحلقة مثل الثناء على الموق، وهسو الثنينية في شكلها المجلد إبراز نوعين من أنواع الخطابة أولها النقاش في الخبلس اللكي بدونة لا أمل في نجلح أي عمل سيامي، فرجل الدولة الفصيح هو وحده الذي بدونة لا أمل في نجلح أي عمل سيامي، فرجل الدولة الفصيح هو وحده فن الإقناع فإن فرصة نجلح مشروعاته ضعيفة للضاية. وهمكذا أصبح الخطابة فن الإقناع فإن فرصة نجلح مشروعاته ضعيفة للضاية. وهمكذا أصبح الراوية السياسية أهمية قصوى في أثينا القرن الخامس، بحيث أصبحت تشكل حجر الراوية في الكثير من جوانب حياتها السياسية ونبظمها السلمية والمستورية والمتروية، والمتروية والمتروية، والمتروية، والمتطبع السيامية والمتروية والمتروية والمتروية والمتروية.

وأصبحت الخطابة هى أقوى صلاح فى يد السياسيين، وإستطاع قسائد مشل ثيميستوكليس الذى تدرب على فن الخطابة على يد صوفيطاق يدعى منيسيفولوس أن يجوز إعجاب كل من هيرودوتوس وثوكيليليس فأشادا بقدرته على طرح وشرح أفكاره السياسية⁽¹⁷⁾. وإلى هذا الزعيم الأثيني يعزى القدول أسام الملك الفارسي وكلام الرجل مثل زخوف التطريز دقيق الصنع، إذا إنفرط كشف عن مر تصميمه الزخوف، وإذا إنطوى أخف جمال تصميمه وشوهه بالله أشهر وأكبر زعم سيامى عرفته أثينا وأفصح خطبائها فيقول عنه الشاعر الكوميدى إيروبوليس (شلرة ٩٤، ٢ - ٨):

ولديه وحده من بين كافة الخطباء القدرة

على أن ينخس قلوب الناس، فيترك هناك لدغة لا تزول بسرعة ٠.

ومن الخطب المنسوبة إلى بريكليس فى مؤلف ثوكيديديس - كها سلف أن ألحنا نلرك لماذا وكيف كان هذا الزعم القدير يسيطر على الجلس الأثيني⁽¹⁸⁾.

أما النوع الثانى من الحطابة الذى إستحدث في أثينا القرن الخامس فهو الخطابة المتمالية، ومن للستحسن أن تتلكر الآن الوصف الساخر السدى يسدنا بسه أريسترفانيس لشغف الأثينين بإجراءات التضافي في مسرحت و السزنابيرة، وصن البدهمي أن الحطابة في الحاكم العملة (dibasteria) تحتاج إلى قدرة فائفة على إقناع الحلفين، حتى أن الأمر قد وصل إلى حد ضرورة وجود وعامينه عمرتين يعيشون على فن صباغة خطب الحاكم للأطراف المتخاصمة. ولقد طبور هـؤلاء الحيطاء المتفائية في صقلية شكلا جديدا وأهمية قصوي بعد طرد الطغاة عام 18، لان النصائية في صقلية شكلا جديدا وأهمية قصوي بعد طرد الطغاة عام 18، لان كثيرا من الأسر التي كانت ثرواتها قد صودرت حاولت إستمادتها عن طريق الحاكم. ومنا برز إسم كوراكس ولمع في الأفق كمؤسس للخطابة الحرفية وكتب كتابا عن مباطها وسار على دربة تسياس تلميذه، ولقعد أدخيل هـؤلاء الخيطباء العنصر السيكولوجي في خطبهم وطوروا جانبا أصبح عيزًا للخطابة الإغريقية بصفة عامة أي المسلكولوجي في خطبهم وطوروا جانبا أصبح عيزًا للخطابة الإغريقية بصفة عامة أي المبلك كتب كوراكس دفعا عن رجل متهم بالهجوم على آخر نقال على لسان سيل المثال كتب كوراكس دفاعا عن رجل متهم بالهجوم على آخر نقال على لسان

المتهم للقضاة ديبلو واضحا أملكم أتني ضعيف البلان، أما هو كيا ترون فقوى، ومن ثم فإنه من غير المختمل ضمنا أنني قد أجرؤ على مهاجمته ع⁽¹¹⁾. ولقد شاعت مثل هذه الحيل في الحقابة الأثنينية القضائية وتبنتها الخطابة في المجالات الاحسرى بصفة علمة. كيا كتب الحطباء المحترفون نماذج لحفد الخطب وصار المعجبون من عامة الناس يحفظونها عن ظهر قلب ويدويون أبناههم عليها. والجدير بالذكر أنه بعد أن إكملت العمورة الفنية للخطبة القضائية صارت تتكون من أربعة أجزاء رئيسية هي والمقدمة (protains) وباللاتينية (probatio) وإللاتينية (probatio) وإخسيرا والحائمة (probatio) وباللاتينية (probatio) وإخسيرا والحائمة (probatio)

ولعبت صقلية دورا بارزا في تطوير فن الخطابة وأسلوب عرض القضايا. وفي عام ٤٧٧ زار جورجياس من ليونتيني مدينة أثينا على رأس وفد وهناك خلف وراءه إنطباحا قويا للى دارسى فن الخطابة. ويبدو أن توكيليليس قد تاثر به كها إتخاله أفلاطون مثلا صارخا على خطورة الخطابة وقوة تسأثيرها في الحيساة العسامة. كان جورجياس بحق فنامًا واعيا من طراز فريد، حاول أن يعطى للنثر شبكلا مسؤثرا بإستخدام الكلمات النادرة، وإدخال الموسيق المداخلية في الأسملوب عمن طمريق الكليات والعبارات المتقابلة. كان إسهام هذا السوفسطاق الشهير في الخطابة ضخيا بحيث صار هذا الفن يقرن بإمه وأصبح الناس يتحدثون عن « الأساليب الجورجية » (schemata). ويتمثل جوهر هذه الأساليب في ترتيب وتنسيق الأفكار والمفردات في مجموعات متوازية أو متقابلة نما يزيد تأثيرها، وكذا صقل الجملة بهدف الوصول إلى إيقاع صوق ملفت للإنتباه، وهي جمل متداخلة ومتساوية في السطول (parisosis) والنغم العموق (paromoiosis) وتنتهي بالسجع (homoioteleuton). وكان جرورجياس منشغلا تمام الإنشغال بالشكل دون المضمون. يقول في إحدى خطبه الجنائزية السي ألقيت تكريما لموق معركة بلاتايا عام ٤٧٩ دمع أنهم ماتوا فإن لهفتنا عليهم لم تمت معهم، إنها خالدة ترفرف فوق أجسادهم الفانية، تحيناً بينهاهم لا يحيون، (شــذرة ٦، ١٥ - ١٦). وهي عبارات جوفاء وقد تكون مضحكة لأنها تلف وتدور حـول معنى واحد إذا كان هناك أي معنى فيها. ويبدو أن فين النبثر الإغريق في بسداية عهده كان ينشد منافسة الشعر فى خلق شكلية ممثلة للعروض. وبينا كان الشعر نفسه يمر فى مرحلة إنتقالية وتغير ثورى، لم يكن هذا النثر بقادر على أن يقدم البديل ولم يتجارز أفلاطون الحقيقة عندما شبه الحقطابة فى عاورة «جورجياس» بفن الطبخ، لان جورجياس برأى هذا القيلسوف لم يعدل كونه طباحا ماهرا. بهذ أن الادب الإغريق يدين للسوف الحاليين بإيجاد الخطبة الطويلة (makrologia) التى تتبح للخطيب فرصة أن يقنعنا بوسائل وأساليب غتلقة. والبهم أيضا يسدين الإغريق بالدعم بالدقة فى إستخدام الكالهات (orthoopeia) حرث برعوا فى إستخدام الكالهات لتدعيم براهيهم.

لقد وصلت إلينا العديد من خطب أواخر القرن الخامس وكذا معظم خطب اللقرن الرابع كله، وهي تضم خطبا سياسية نرى فيها إستمرارا لما حضفه لنا ثوكيديديس، وفيها خطب قضائية ألقيت في قاعات الحاكم وهي كشيرة ومتنسوعة وتلمس الشئون العامة، يبد أن أهميتها الرئيسية تستند إلى أنها تلق الفسوء على الحياة الأسرية والنزاعات الشخصية والحياة الاجتاعية والاقتصادية بصفة عامة. ومن بين ما وصلنا أيضا خطب ليست سياسية ولا قضائية وإنما هي خطب تلتي في مناسبات عامة، وما وصلنا منها قليل على أية حال. وتتسم الخطب بأنواعها الثلاث بنفس السيات وتعكس بعض المميزات الإغريقية المعروفة. وفيها جميعا نلاحظ العناية الفائقة في إختيار الكليات وتدعيم الأدلة. ومن ثم فإن كل خطبة من هـذه الخطب تعد عملا جادا من أعيال الأدب والإبداع. فهي تقدم وجهة نظر عن الحياة وإن كاتت محدودة بمتطلبات المناسبة التي قيلت فيها وبالجو النفسي للتضاضي في المحاكم. بيد أن مثل هذه الخطب تعبر عن أدق للشاعر وأعمق الأحاسيس والمعتقدات. ومن جهة أخرى تشارك الخطابة الإغريقية الفكر الفلسني في الوصول إلى رونس الإزدهار وأوج النضوج إبان القرن الرابع، الذي يمكن أن نعتبره قرن النثر في مضابل قرون الشعر السابقة عليه. وتظهر الخطابة كيف أن الأثينيين السذين فقم الواعر الحسد الكلاسيكي لا زالوا يحتفظون بالقدرة على التنافس والنزوع إلى تحقيق المزيمد مسن الطموح والتقدم في مجالات مستحدثة.

٧ ـ من أنتيفون إلى ديوستنيس

كانت خطب الحاكم تكتب فى العادة على يسد المحسرفين ليلقيها أصسحاب الخصومات القضائية بالفسهم سواء أكانوا مدعين أو متهمين. وعرف هؤلاء المحترفون بإسم كتبة الحطب (logographoi) ولقد مارسوا مهتهم بجملية كاملة وإنمكست في خطبم روح الإفريق وميلهم نحو المتنبات الأدبية المعقدة.

ترك علياء الاسكندرية لنا قائمة بالخطباء الإغريق يتصدوها إسسم أنتيفون من رامنوس (٤٨٠ ـ ٤١١ تقريبا)، الذي أعدم بسبب ثورة الأربعيات ويقيت لنا منه ثلاثة خطب وكذا بعض الخرينات في الخطابة، ويبدو أنه كان فقيرا إذ ولمد لأحد للملدين وتلق تربية جيدة ثم إحترف كتابة الخطابة للناس، وكانت خطبه رباعية البنية (erralogiai) بمنى أنه قصد بها وضع الخطوط العريضة لكيفية بناء الخيطبة المكونة من أربعة أجزاء هي على النوال وللقدمة، و والحكاية، (أي طرح موضوع القريمة.)

تتناول خطبته الرباعية الأولى قضية قتل معروضة على عكمة الأربوباجوس. أسا الثانية فتعالج بمدة القتل المرجعة إلى صبى تورط فى عملية قتل صبى آخر عسن طريق الخطأ، أى برمع يستخدم أثناء التدريات الرياضية فى الجمناسيون، وموضوع الحطبة الثالثة هو موت رجل مسن من جرح أصابه به شباب صغير، وقد تكون الحطب الثلاث مكتوبة بمناسبة عاكيات فعلية فى أثنيا، فهى تقترب من روح خطبتن اللهها أنتهذو الأولى بعنوان وقتل هروبيس، وتتناول قضية إختفاء رجل ودفاع آخر عن التهمة الموجهة إليه بقتله. أما الخطبة الثانية فهى وعن المخفى، وهى عبارة عن وفاع مشروبا لأحد الصبية بقصد تحسين صوته فتسبب فى قتله دون قصد (⁽⁴⁾). لم يكن أنتيفون إذن خطيا منظرا فحسب بل مارس الحسطابة فى الحياة العملية. فى عام 113 لعب دورا بارزا فى تأسيس الحكم الأوليجارخى بأثينا

وقشل ونق. وعند عودته حوكم وأدين وأعدم وبالطبع أتبحت لـه الفرصة للدفاع عن نفسه بخطية إعتبرها توكيليديس الأفضل من نوعها.

وفي عصم أنتيفون كانت الخطابة البلاغية في مرحلتها التجريبية وهذا ما إنعكس على خطبه، ففيها نلاحظ تأثير جورجياس الملموس، أي اليل لإظهار المقدرة البلاغية لذاتها من ناحية، وصاحبها من ناحية أخرى مهم بأن يقنيع الحكمة بعدالة قضيته وأنه رجل بسيط وعادى وهو أمر يتطلب أن لا يظهر ذكاء ومهارة أكثر من الـلازم. انتيفون كخطيب فنان لا يخشى الجملة المصقولة إذا كاتت مؤثرة كقبول رجل فقد إبنه في إحدى خطبه دأى بني لقد دفنت حياه، أو عندما يدافع متهم عن نفسه فيتوسل من أجل الرحمة والرأفة إذ يقول هما أنا ذاهب الأنسول في بـلاد أجنبيــة مسنا منفيا ومنبوذا ٤. وفي خطبة وقتل هيروديس ٤ يقول المتهم وإنني لا أحاول تجنب المحاكمة على يد عدالتكم الديموقراطية ، ويضيف ، وبالطبع يمكنني أن أثنق تماما في عدالتكم حتى دون أن أضع في إعتباري القسم اللي إلتزمم به ٥. وهذا المتهم يلجأ إلى فكرة الإنتقام الإلمي مذكرا الحكمة بأن تلتزم بها، وهي فكرة من المحتمل أن الخطيب نفسه لا يأخذها مأخذ الجد ولا تعدو كونها وسيلة إقداع وجدها مداسبة هنا. ومع هذا التنازل إلى حد اللجوء إلى المعتقدات الشعبية التقليدية فإن أنتيفون ظل يحتفظ بوقاره ولم يصل إلى حد الإسفاف كها فعل خطباء آخرون في العصور التالية، جيث أقاموا دفاعهم على أمسور محض شحصية وخاطبوا المسواطف لا العقول. بل إننا في خطب أنتيفون يمكن ألله نشم رائحة للرضوعية العلمية وإن كانت بطبيعة الحال ظاهرية، فهي على أية حال تكشف لنا عن حقيقة أنه في تلك الأونة كان الوقار وإحترام النفس والرزاتة من الأسور السلازمة لسرجال القسانون في المحاكم الأثينية.

ويمتبر الدوكيديس (*22. ۳۹۰ تقريا) أقل شهرة من أنتيفون، ولكنه أكثر تشويقا لأنه خاض غيار مغامرات كثيرة في حياته العريضة. إذ تورط مع الكيبياديس وآخرين في ففيحة مزدوجة وهي جريحة كسر تماثيل هرميس (الهرماي) وإفشاء أسرار إيوسيس عشية إيحار الحملة الصقلية، وهو ما سبق أن أشرنا إليه في ثنايا حديثنا عن مسرحيات اريستوفانيس. المهم أن أندوكيديس عوقب بالحرمان مسن حقسوق المواطنة الأثنية (atimis) فكان عليه أن يترك المدينة وقد فعل. ولم ينجح في العدودة إلى أثنيا ثانية إلا تحت حكم ثراسيولوس وعندئذ أصبح بارزا في الحياة العمامة. وكان عضوا في الوفد الأثنيفي المرسل للتفاوض مع إسبرطة أثناء الحرب الكورنئية. بيد أنه لم يبلث أن في ثانية من أثنيا، وبيدو أنه لم يحارس حرفة كتابة الحطب للاخورين لأن أول خطبه التي وصلتنا تتعلق بالتهمة للرجهة إليه شخصيا في حادثة المرامى. أما الثانية والثالثة فندوران حول نفيه عام ٧٠٤ والمسألة الإسبرطية عام خطبا عترفا. وتهمنا دراسة هذا الخطب لأنه أولا يمد مشلا مبكرا على الخطابة خطبا عترفا. وبهمنا دراسة هذا الخطب لأنه أولا يمد مشلا مبكرا على الخطابة على الاثل في بداية حياته لأنه فيا يبدو قد عدل في رأيه هذا فيا بعد. وترداد محراسة هذا الخطيب إذا وضعنا في الإعتبار أنه يتحدث عن نفسه وليس نيابة عن الاخوين.

وعند إتبامه بالإشتراك في فضيحة المرماى دافع عن نفسه وتخلص من خطر الإدانة بأبشع التهم، وإن إعترف بأنه كان على علم بثى ما عن تحطيم الهرماى. وأدل بمعلوماته تلك بعد أن تلقي وعدا بالبراءة، بيد أنه ما لبحث أن أعيسدت عاكمته وتم نفيه. وفي عام ٤١٠ أو ٤٠٨ حاول العودة الأثينا فألقي خطبة يدافع فيها عن حقه في استمادة حقوق المواطنة أمام الجلس وفيها طلب العفو عن «حماقة إليّنا الخطبة وظل خارجها حتى صدر عقو عام في سنة ٤٠٣. ويصود فشله إل إلقاء الخطبة وظل خارجها حتى صدر عقو عام في سنة ٤٠٣. ويصود فشله إلى عدم تمتمه بالقدرة على حسن ترتيب الأطلة ولا سيا أنه لم يقدم لخطبته بمقدمة جيدة أموى الأعدار الضرورية التي ينبغى التذرع بها، كيا أنه لم يقدم لحطبته بمقدمة جيدة المحكمة من الخلفين، بل إن النقمة الفالية على هذه الخطبة همى الكبرياء والتأنيب عن أنه ذهب إلى حد الإيحاء بأنه يستحق الثواب والثناء لا العقاب والجفاء. وفي عام 1979 - الذي أعدم فيه سقراط - أتهم أندوكيديس بالتسلل بطريقة غير مشروعة إلى داخل معبد إليوسيس وحضور الإحتمال بالأسرار هناك. وكانت كل تهمة من المتهمين كفيلة بأن تناله بعقومة الإعدام. ولكن أندوكيديس الق خطبة نجمة من

يها في إقناع المحكة براءته الكث في أثينا بعض الوقت حيث مارس الخيأة العامة من جديد. وفي هذه الخطبة يبدو أن أندوكيديس قد أفاد من بعض قراءاته النظرية في فن الخطابة فأجاد الصياغة.

لا يلتزم أللوكيليس بتقنيات الخطباء الهترفين، وله لغته للميزة وهي لغة طبيعية مؤثرة. وعندما يسرد قصة ما يسردها ببساطة وحيوية من شاهد احداثا مثيرة. وحتى قبل عام ١٩٧٧ نجده يتحدث عن الديماجوجي هيسبريولوس السدى طسالا هساجه أريستوقانيس في مسرحياته وإنتقده ثوكيليديس في مؤلفه التاريخي. ويقول ألدوكيليس عن هيبريولوس فأبوه عبد موصوم عن هيبريولوس فأبوه عبد موصوم بعلامة على جسده، ولا يزال يعمل في أحد المناجم العامة، وهمو نفسه أجنسي دخيل ومتطفل لازال يعمل بعسامة للشاعل؛ (شلرة ٤٤). وفي عام ٣٩١ دافع أمام المجلس كمضو في وفد المتاوض من أجل السلام مع إسبرطة، ورد على خصومه بثبات قائلاً إن السلام ولو كان بشروط غير عبية أفضل بكثير من الحروب مها كانت نتائجها.

وستحدث الآن عن ليسياس (٤٥٩ - ٣٨٠ تفرياً) وهو إبن كيفالوس المولود في سبراكوساى والذى عاش في بريه (١٨١ وكانت حاله ميسورة. يرسم لنا أفلاطون صورة جيدة للأب في الكتاب الأول من والجمهورية، ولو أن مثل هذا الإعجاب لا ينسحب إلى خطب الإبن. حكم على أخى ليسياس - واسمه برايارخوس - بالإحدام من قبل حكومة الثلاثين عا إضطر ليسياس للهروب من أثينا وبذلك فقد لا ينيا إستطاع ليسياس أن يدخل هذه المدينة ويعيش فيها من جديد. وفي عام ٣٠٤ حقوق المواطنة الأثينية لإجل قصير. وأضطرته ظروفه الملاية لكتابة الحطب للأخرين حوصل على فعقق نجاحًا ملموسًا بفضل إلمامه بالحيل الخطابية التى برع في إخطاتها تحت رداء الساطة والعقوية عما زاد خطبه جاذبية وتأثيرًا، وهكذا بدت خطبه وكأنها تلقائية لا من يراع أحد كتبة الخطب المخزين، بل وكأنها مرتجلة على لسان المتخاصم نفسه ونبت الساعة في صاحة الهاكم. وتلك قة في بلاغة الخطابة القطائية لم يصدل إليا

احد من قبل ليسياس، فهى أنق وأصنى ما وصلنا من اللهجة الأتيكة وأقريها إلى الطيعية والتلقائية. ومع أنه يرتب مفرداته ويسقها فإنها تبدو وكانها مهملة لم تلتن أية عناية فى التهليب والتشليب. فليسياس إذن يمثل البساطة لا الفخامة فى تداريخ الحطابة الإغريقية. ووصلتنا منه خمس وثلاثون عطبة مع بعض الشملرات. وكانت تنسب إليه 870 عطبة، بيد أن ٣٣٣ منها هى التي إعتبرت بالفعل من تاليفه. وفي خطبته دضد إراتوسينيس، التي ألقلما عام ٤٠٣ بعد سقوط حكومة الشلائين يصل ليسياس إلى حد العنف الوحشى، وهو ما يتمشى مع طبيعة الأحداث التي يعالجها.

وتبرز براعة ليسياس في قدرته على تقمص شخصيات زبائنه اللين يكتب لهسم الحطب. ومن أفضل الأمثلة على ذلك خطبته الأولى الستى كتبها دفساعًا عسن إيوفيليتوس الذي قتل رجلًا زن بزوجته وضبطه متلبسًا. فهو يحكى قصة 'حياة هـذا الزوج الخدوع وكيف أنه رجل طيب القلب كان يشق في زوجته ثقة عمياء، فالما إكتشف خيانتها لم يكن بوسعه أنّ يفعل غير ما فعل. وتتضمن الخلطبة تفساصيل أخرى كثيرة وقعت في يوم الحادث وتفيد كلها في رسم الشخصية (ethopoicia) وتبرير مسلكها العنيف. وفي خطبته ودفاعًا عن مانتيثيوس، يكتب خطبة لشاب أثيني سليل أسرة نبيلة، نزيه ووائق من نفسه، حريص على أن الأيقم في الخرور يقوم به هو نفسه في ميدان القتال. وهناك خطبة أخرى عن رجل ججبت عنسه مكافأة عامة فيدافع عن نفسه ويعلل هذا الحجب بدوافع الغيرة البشخصية. لقد إتهموه بالعجرفة لأنه يمتطى صهوة حصان بينا هو فى الواقع لا يستطيع إقتناء بغل وهو مضطر لإستعارة حصان صديقه بدلاً من الإستناد إلى عكازين ويسير هكذا في الطريق! وفي خطبته دضد أيسخينيس، السقراطي يسخر ليسياس مـن غريمه هـذا لأنه يستدين نقودًا ولا يسدها قط. ويقول إن الناس عندما يستيقظون من نومهم ساعةِ الفجر ويرون طوابير الدائنين ببابه يظنون أنهم إنما جاءوا لتشبيع جنازته! وكل ذلك يعبر عنه ليسياس في لغة لا طنطنة فيها ولا زخرف، لا تشبوبها الخشونة أو الغموض بل يسودها الوضوح والبساطة. ويتخاشى ليسيلس الجاز والتعبيرات الشعرية المبتلة وكافة الأساليب البلاغية المسطنعة. حقًّا لقد وصل باللهجة الأتيكية إلى مستوى من الرشاقة لم يُحل به جورجياس نفسه، ووصل بفن الخطابة القضائية إلى الدة لم يبلغها أحد من قبله، إذ كان أول أديب نبائر يجسد حقيقة أن السوضوح لا يتنافى مع قوة التأثير(18).

عاش إيسوكراتيس بن إثيودوروس فيا بين صامي ٤٣٦ و٢٣٨ أي أن حياته غطت معظم فترات إزدهار النثر الأدبي الأتيكي لا سها فن الخطابة. لدينا ثالاثون تصاً منسوبًا إليه ومعظم هذه النصوص خطب وقليل منها رسسائل. نسب إليه القدامي ستين خطبة بيد أن خسة وعشرين أو ثمانية وعشرين فقط همي التي تقبل الآن على أنها من تأليفه فعلاً. تمتم بحياة هائئة هـادئة ونــاجعة ولــكنه فشـــل كخطيب. إذ كان يفتقد شجاعة الروح وقوة الصوت وهي من مستلزمات من يخطب في الناس. بيد أنه حقق تجامًا منقطع النظير ككاتب محترف للخطب من أجل الأخرين وبرز ككاتب ومعلم مقالات. ومنذ عام ٣٨٨ ترأس مدرسة لتعليم الفلسفة - كيا كان يحلو له أن يزعم - والحطابة في أكمل صورها، كان يـؤمن بضرورة أن تكون لغة الخطابة من لغة الحياة اليومية على أن تختار المفردات بعناية فاثقة وتنسق تنسيقًا حسنًا. ولذا تجده أكثر الخطباء جاذبية، بل تبعث قراءة هذه الخطب السرور إلى النفس دون أن تترك إنطباعًا قويًّا. وبالإضافة إلى الخطب الكتوبة للمتخاصمين في الهاكم تنقسم أعياله الأخرى إلى ثلاثة أقسام رئيسية : أولها الخبطب الدوذجية (epideiktike)، وهي تمرينات في الخطابة على المستوى الرفيع كالخطبة العاشرة بعنوان وهيليني ، والحادية عشر دبوزيريس، والقسم الثان هو عبارة عن مساقشات جمللية يعرض فيها آراءه في التعليم مفندًا آراء الآخرين مشل الخطبة الشالثة عشر بعنوان وضد السونسطائيين ٤. والقسم الثالث هو المقالات وهي مكتوبة في صورة رسالل مفتوحة بعضها عن الأخلاق وأخرى في السياسة.

ولا يكل إستوكراتيس عن الدعوة المتواصلة والموجهة لبنى جلملته من الإغريق لكى يرتفعوا فوق نزاعاتهم الداخلية ويوحدوا صفوفهم - لا سيا أثبنا وإسبرطة - لمواجهة العدو المشترك أى الفرس. وفشلت خعلته لأن طبية كانت قد ظهرت فجأة وسعت من أجل الزعامة بما أدى إلى قيام حروب جمليدة. وفي عنام ٣٦٨ إقترج إسوكراتيس على ديونيسيوس الأول أن يكون بطل الإغريق القومى ولكنه لم ينجح في مسعاه. وفى عام ٣٥٦ طالب أرخيداموس ملك إسبرطة أن يضع حدًّا للحروب الداخلية بين الدويلات الإغريقية وخاب سعيه هنا أيضًا. وعندما ظهر فيليب الناق ملك مقدونيا في الأفق وشرع يوسع حدود بملكته جنوبًا وقف كثير من الإغريق ضد سياسته التوسعية هذه معارضين إيسوكراتيس اللى رأى فيه المخلص والمنقذ. وفي عام ٣٤٦ هزم فيليب كلا من أثينا وطية في موقعة خايرونيا وكان إيسوكراتيس وفي عام ٣٣٨ هزم فيليب كلا من أثينا وطية في موقعة خايرونيا وكان إيسوكراتيس حيثل في سن الثامنة والتسعين حيث صع هذه الأثباء وربا قرّ عبنًا بها وسات مطمئًا. وسيحقق الإسكندر الأكبر حلمه فيا بعد حيث سيصل بفتوحاته إلى المند نفسها. لكن المسألة ظلت موضوع جدل شديد ولوقت طويل في عديثة أثينا وتفاوتت الأراء بين عبد لفكرة دولة - المدينة التي إعتبرها أضلاطون جـزمًّا مـن النسظام الاسامي للكون نفسه، وبين داعية إلى قيام دولة كبيرة ممتدة الأطراف وتضم شعوب العالم كافة.

وترجع الهمية إسوكراتيس الأدبية إلى أنه من أوائل الساعين إلى أن يكون النثر الدة توصيل واضحة وسيطة لا تكلف فيها. كما أنه دعى إلى قراءة ودراسة أعمال الأدباء الكبار، ومن بين كل خطباء أثينا يتميز إيسوكراتيس بإهمامه العميق وإنغهامه اللهائم في الحياة العامة. إتسمت أفكاره بسمة الأفق وثراء الحيال دون أن تصل إلى أن تكون من الأوهام الحال تحقيقها. وفي عاورة دف المدروس الاف للاطون يقدانه صقراط بالخطب ليسياس فيرى أنه الأفضل لأن له دفلسفته الله الحياة. ويتخسق يستطع مجازاة هذا الفيلسوف في مجال التنظير والإنشغال بالتأمل في المبادئ الجوهرية يستطع مجازاة هذا الفيلسوف في مجال التنظير والإنشغال بالتأمل في المبادئ الجوهرية العامة. ذلك أن إيسوكراتيس يعمل من أجل تحقيق أهداف مساخرة وواسحة وضعها نصب عينيه. وهو يبذل جهلًا ملموسًا لكي يصبوغ أسلوبًا خيالًا مسن والإستغام، وإن إفتقر إلى سلاسة ليسياس وعفويته. بيد أن أسلوب إيسوكراتيس يتمان ونه نهو يتجنب تكرار نفس المقاطع التي يتباز بثيء من الرزانة والرصانة والإستغلمة، فهو يتجنب تكرار نفس المقاطع التي سبر أن إستخلمها من قبل في كليات سابقة، ويتحاشي الجمع بين حروف تجمل

النطن بها عسرًا. ولا يسمح بوجود فجوة صوتية (histus) بين نهاية كلمة وبداية أخرى. يرى إيسوكراتيس أن للنثر إيقاعه الموزون ونغمه المصقول على أن لا يكون ذلك على حساب الترتيب الطبيعي المردات الجملة. إنه إذن فنان واعى لديه شيء جاد يريد توصيله ويعرف كيف يحقق ذلك.

وفى خطبته دضد السوفسطائين، الكتربة عام ٣٩٠ يباجم إيسوكرانيس أواشك اللين يدعون أنهم يعلمون الناس أكثر بما بوسعهم هم أنفسهم أن يلمسوا به، زاممين أنهم يعرفون حق للمرفة السلوك السلم والطريق القويم نحو الفضيلة. إنه في هذه الخطبة يتقد فساد الفلسفة والفلاسفة اللين إنتهى بهم الأسر إلى الشمف بالجدل من أجل الجدل ذاته.

وفى عام ٣٠٥ كتب إسوكراتيس خسطيته السلطاعية وعسن التبادل (antidosia) (6). وفيها شرح فكرته عن التعليم وكيف أنسه يسنى التثيف بسلطنى الواسع، أى تلريب المواطن فى من الشباب والرجولة كيف يؤدى دوره كاسلاً فى أمور المولة العامة. والتعليم عند إيسوكراتيس يساعد على تقوية الشخصية عما بجملها على درجة عالية من حسن التقلير فى مواجهة المشاكل والمسعاب. ثم ينبغى أن يتركز التعليم فى البداية على أهم وسيلة فى يد الإنسان وهي اللفة. ولا يسؤمن إيسوكراتيس بالفلسفة من أجل الفلسفة، بل ينبغى توظيفها بحيث تكون ريساضة للرج كما تكون التدريات البلغية ترويضاً للجسد. والرجل التعلم عند إيسوكراتيس يفضل الإنسان الحيوان والإغريق البرابرة. وهو بللك يعمود إلى فكرة الرجل الكامل ولكنه يقيمها على أساس من الحكة العملية فى الحياة. (1)

ولد إسايوس في خالكيس وعاش في أثينا كاجنبي لأنه لم يحصل قط على حقوق للواطنة الأثينية. تقع فترة حياته وإنتاجه الأدبي في النصف الأول من ألفرن الرابع. إحترف كتابة الخطب للأخرين كيا إشتقل بالتدريس. ويقال أن ديموسئيس نقسه تعلم فن الحطابة على يديه. ويجد بعض النقاد شيئًا من النشابه بين أسلوبهها. لدينا عشرة من خطبه وجزء من خطبة أخرى، ومعظم هذه الخطب الباقية من إنتاجه تدور حول مشاكل الورائة والعلاقات الأسرية بصفة علمة.

وكان ليكورجوس (٣٩٠ - ٣٢٥ تقريبًا) رجل دولة وسياسيًا أكثر منه خطيبًا.

بلغ من حبه للأدب أنه إستصدر قرارًا بجمع وحفظ نسخ من نصسوص شبحراء التراجيديا الثلاث أيسخولوس وسوفوكليس ويوريبيديس. كأن من مؤيدى ديـوستنيس في سياسته المتاهضة للمقدونين. له خطبة بعنوان وضد ليوكرائيس، وهـو رجـل هرب من معركة خايرونيا وعاد إلى أثينا فوجهت إليه تهمة الخيانة. وفي هذه الخعلة يقول ليكورجوس خاطبًا مواطنيه وتخيلوا أيها الألينيون أن الأرض تراجع أنسجارها ضارعة إليكم، تخيلوا أن الموانى وأحواض السفن وأسوار المدينة تتوسل إليكم، تخيلوا أن المعابد والأماكن المقدسة تستير همتكم أن تبهوا لمد يد العون لها».

ومن أتصار دعوستيس أيضًا الخطب هيبريديس (٣٨٩ - ٣٧٧ تقريبًا) وإن تمتع بشخصية غتلفة عنه وعن ليكورجوس. إذ كان هيبريديس مثار سيخرية شعراء الكوميديا بسبب تصرفاته الشافة. كان مغرمًا بالسمك والنساء إلى حد مشير، وكخطب كان أقرب إلى ليسياس من أى خطب آخر، ولو أن النقاد يعتبرونه خليطًا أو مزيمًا جع بين ليسياس ودعوستيس. وحق متعمف القرن السادس عشر الميلادى كنا لا نعرف عنه الشيء الكثير وكانت معلوماتنا عنه غير مباشرة أى مستقاة من كتاب آخرين، أما الآن وقد وصلتنا بعض النصوص البردية المكتشفة في مصر وعليها ست من خطبه فقد أصبح إتصالنا به مباشرًا وتنسب إليه سبع وسبمون خطبة، بيد أن النقاد يرون أن إثنين وخمين فقط منها هي الصحيحة. له شدارة (رقم ٨٠) تقول دكل الخطباء بلا إستثناء ثمايين، وكل الثمايين كرية، بيد أنه إذا كانت الثمايين الصغيرة سامة تؤذى الإنسان فإن الكبيرة منها تأكل الصغيرة».

أما غريم ديوستنيس فهو أيسخينيس (٣٨٩ - ٣١٤ تقريبًا) وقد ولد الأبوين فقيرين وعاش موظفًا صغيرًا بإحدى الهاكم ثم عثلًا عترفًا إذ كان رخيم العسوت، حيل المبيئة. تفتقد خطبه القوة والعنف المسيزين قحطب ديموستنيس، ولحنه كان مفنعًا ومؤثرًا رعا بسبب حسن إلقائه باللرجة الأولى. عندما فشل في إثبات إنهامه لكتيسيفون فقد حقوق المواطنة، ولا سيا أنه لم يحصل على خس الأصوات وهو الحد الأدنى، فإضطر إلى مغادرة أثبنا وذهب إلى رودس حيث شرع يعلم الخطابة.

كان والد ديموستنيس (٣٨٤-٣٢٢) صاحب مصنع للسيوف، مـات وتـرك إبنــه

دورستيس في سن السابعة فإختلس الأوصياء عليه الإرث الكبير قبل أن يبلغ سن الرشد. وفي سن العشرين أصبح عطيبًا مفوهًا وإحترف كتبابة الحسطب للمزبائن، ووصلتنا بعض هذه الخطب وهي تفتقسر إلى السلاسة وإلى التعمسية في رسم الشخصيات بعكس خطب ليسياس. ذلك أن خطب دورستين تقبل الأسلوب الفسخم الرنان، ولكنها تتميز بالقوة والإقضاع وتصطفع بهسيغة أخسلاقية. كان خطوستيس من البداية يطمع في أن يلعب دور الخادم الكبير للولة كبيرة، فقبل الفهام ببعض الواجبات العامة التي أدت إلى الملاسه واتبامه بتقبل الرشاوي. تنسب أيه إحدى وستون خطبة وستة رسائل وكتاب يجرى أربعًا وخسين مقدمة خطابية. أما ما وصلنا فيتراوح ما بين أديع وثلاثين وسيع وثلاثين من الخطب المؤبوق بهسحة نسبها إليه. ومن بينها خسة (٣٧ - ٣١) تشمى إلى فترة البداية وإحداها ضد الأوسياء عليه.

بدأ نجم دهوستيس ينائق بإعتلاء فيليب الثان حرش مقدونها حام ٢٠٩٩، إذ المحدد دهوستيس على عاقد مهمة أن يكشف خططه التوسعية وأطهامه السيامية فى بلاد الإخريق. وألق خطبه الشهورة والفيلييات عماراً الانييين من إنشار نفوذ مقدونها عام ٣٣٨ فاخوست كل مقدونها وخهم على مواجهتها، وجادت موقعة خايرونها عام ٣٣٨ فاخوست كل لسان للمقاومة. بيد أن نضالاً خطابياً آخر كان فى إنتظار ديوستيس فني عام ٣٣٨ عرض أحد أنصاره وهو كتيسفون تتربع ديوستيس مكافلة له على حدماته التي أداها للدولة. ولكن أيسخينس غريه اعترض بشدة وقسدم إتهاساً رحيًا خسد كتيسفون مستندًا على عدم شرعية المشروخ للمروض للتصويت، وجره ذلك بالطبح كتيسفون مستندًا على عدم شرعية المشروع المعروض للتصويت، وجره ذلك بالطبح لكوستيس برائمته التي تعد أوج الإزهمار وأسمى ما وصلت إليه الحيطانية الإغريقية بوجه عام، وهي الخطبة الثامنة عشر والمعروفة بعنوان وعن التاج». فيها يدام ديوستيس النهمة عن كتيسفون وبدائع صاحب الخيطية عن سيامته المناهضة للمقدونين وبشن همة شعواء على أيسخينس، وتعد هذه الخيطية آخر ما كتيب ديوستيس مع أنه عاش بعدها بهائي صنوات.

كان النزاع بين أيسخينيس وديموسئنيس نتيجة حتمية لطبيعة شخصية كل منهها

والظروف التي أحاطت بها. ولمل مثل هذا الإختلاف البين في الرأى حول الشئون السياسية العامة وكذا في الحاكم يوضح إلى أي مدى كان الشقاق قد مرق أوصال العلاقات الإجهاعية من جهة، والعلاقات بين للدن الإغريفية وبعضها البعض من جهة أخرى. لأن أيسخينس يلعو إلى الحقوج لقدونيا والتعاون مع فيلبب بينا يعث دعوستيس الإغريف على مقاومته بالقوة. وبها كان أيسخينس يتلق أدوالاً من فيلب دون أن يعنى ذلك أنه مرتشي أو خائن. وفي عام ٣٤٦ أعد ديموستنيس نفسه لرفع دعوى ضد خصمه بتهمة تقاضى الرشوة، وإستخدم تيموكراتيس ليكون شريك في هذه الدعوى، بيد أن أيسخينس سبقها ورفع دعوى ضد تيموكراتيس بغض الوقت، بتهمة الفسوق الجنسي بعض الوقت، وإن كان الأخير قد عاد ورفع دعوى أخرى عام ١٣٤٣.

ومع أن خطبتى الغربين أيسخينس ودبوستيس قد القيدا في الهاكم إلا أنها تتمتمان بسات الخطب السياسية العامة. إذ أنها يتعاملان مع قفسية تتعلق بوضع الثينا في العالم الإغربيق وبقائها كدولة مستقلة، كان دبيوستيس هدو الاقدوى والاكثر تمتمًا بللوهية الخطابية، بل هو أقدر خطياء عصره، يصفه أحد النقاد القدامي بائه من بين بائر الخطباء يبدو كالعاصفة البرقية أو كالصاحفة النارية التي تكتسح كل ما يقف في وجهها. وحتى في أثناء تناوله الإسط الأمور بجعل دبيوستيس كل كلمة تفسيب هدفها لأن كل شيء في خطبته عسوب بدقة ومكتف للغاية. وتشى الجملة عند وحبكتها الهكمة بفكر عميق وهيمنة ظاهرة على الأداة التمبيرية. فهدو يغسير ويدك في طول وبنية الجملة كيا لم يغمل أي ناثر إغريق آخر باستثناء أفدلاطون وإذا كان دبيوستيس يفتقد ذكاء وخيال الأخير فإن حسه الدرامي قوى بجث يمكنه من رسم مواقف مثيرة وتسليط الضوء على التفاصيل.

تمود شهرة ديموستيس إلى أنه يمثل صوت المعارضة السياسية ويقف تحت لواء الديوقراطية والحرية في مواجهة قوى الطفيان والعبودية. ولعل أقـوى وأهـم إنـطباع نخرج به من خطب ديموستيس هو حب صاحبها العنيف لأثينا. وهــذا هــو سر خلافه مع أيسخينس من ناحية، كها أنه هــو الموضــوع الــرئيسي في الحــطب والأولينثية، و«الفيليية». ومن ناحية أخرى فهو الذي أظهر تزايد قـوة فيليب عمـا

يستدهى ضرورة وقف المد المقدوق. يعتقد ديموستيس أن أثينا هي المدينة الجليرة بأن تبوا عرشي الحد والعظمة فهى الأنموذج المثانى بين كافة المدن الإضريقية ولكنها مع ذلك لم تصل قط إلى ما ينبغى لها من الرق والقوة. كان ديموستيس على أثم إستعداد لأن يفعل أي شيء في سبيل رفعة أثينا. وبقدا ما فعله إذ ضحى بنفسه فعلاً عندما شرب السم عام ٢٧٤ حتى لا يستسلم للقائد المقدوق أنتيساتير ونبائيه دياديس. إنه يرى فيهم أعداء وطنه ويقول عنهم في نهاية خطبته وعمن النساج عما يلى دليت أحدًا منكم أيتها الألهة لا يستسلم لرغباتهم إ وليتكم إن كان بوسعكم ما يلى دليت أحدًا منكم أيتها الألهة لا يستسلم لرغباتهم أ وليتكم إن كان بوسعكم مستمصية على العلاج فأتزلوا بهم ويهم وحلهم المدار الكامل وللعجل براً ويحرًا ويقصى سرعة محكنة. هيئوا لنا - نحن الشاكرين لكم الفضل - الخسلاص مسن الخاوف التي تهدد أمننا وأنعموا علينا بالأمان الثابت الذي لا يتزعزع ع.

ويتميز أسلوب ديموسنيس بالثراء ويسالقدرة الفسائقة على نحست المفسردات والتشبيات. ويكفى أن نذكر هنا أنه غنج التمبير الشائع حتى يهومنا هذا «أسكرته نشوة النجاح»، حيث أطلقه على فيليب الثانى فى الخنطبة الفيليبية الأولى. ويصف خاتى المدينة فيقول إنهم وبتروا أطرافها، (دعن الناج، ٢٩٧)، ويقبول إن دبلاد الإفريق مريضة» («الفيليبة الثائدة، ٣٩). وهر القبائل كذلك دمن بدر البلور مسئول عن غارها» (دعن الناج، ١٩٩) أى من زرع حصد. وكلها تعبرات تشهد له بسمة فى الخيال وقوة فى التعبير وقدرة على التكثيف. (مم)

بيد أن ديموسئنيس قد وقع في بعض الأخطاء نتيجة سوء التقدير. فأخد عليه النقاد القدامي عدم إجادته أسلوب الفكاهة، بل كانت فكاهاته تفتقسر إلى روح اللحابة وتغترب من التشنيع. فلطللا سخر من أصل أيسخينيس الموضيع ومن أنه كان عمثلاً من المدرجة الثالثة، بماش على المحروم والسزيتون الله ليريد ذلك. المفرجون! ولا ينفذ ديموسئنيس إلى أعماق الشخصية أو بالاحرى لا يريد ذلك، ولا أدل على هذا الإتجاء من أن كل شيء في علله إما أسود أو أبيض، مع تجاهل ما هو بين هذا وذلك حيث تتداخل الأضواء والظلال وتختلط الألوان. ولكن ما هو بين هذا قذ الإحماس بالإنسانية عندما يسخر من أولئك المذين يقيسون

سعادتهم بمقدار ما بملأون به بطونهم من الملذات الرخيصة. ومن عيوب ديموسئنيس وقصور الفهم عنده أنه لا يرى إلا جانبًا واحدًا لـالأمور، فهـو مشـالًا لم يــرى في تصاعد قوة مقلونيا سوى الخاطر التي تهدد أثينا. وهذا غير مسا حسدت بسانسبة الإسخينس الذي كان في مطلع حياته معارضًا الفيليب، فلها ذهب إليه في وف. للتقلوض غير موقفه أثناء للقاوضات نفسها وصار نصيرًا لبه. أيسبخينيس إذن ممن يغيرون مواقفهم ويتوامعون مع الظروف على النقيض من ديموستنيس الذى لا يتزحزح قيد ألفلة عن موقف سبق أن إلتزم به. وتغير موقف أيسخينيس لا يعني بالضرورة أنه مذيذب أو أنه مرتشى أو خائن عميل فنجن لا غلك الدليل على ذلك، بل إن فيليب والإسكندر الاكبر كاتما يكنان كل تقدير وإعجاب لمذينة أثينا وكان ينسوبان معاملتها أفضل معاملة. ومن ثم فقد كان أيسخينيس رجلًا مرنًا رأى أن أثينا يمكن أن تحتفظ لتفسها بقدر معقول من الإستقلالية إذا ما قبلت ببعض الشروط المقدونية. وبعيارة أخرى كان أيسخينيس يعتبر أن السلام المشرف مع مقدونيا أفضل بكثير من تلق الهزيمة المنكرة والخزية على يدها. وعندما إندامت الحرب فعالًا وسقطت أثينا بكى أيسخينس الكرامة المهدرة، فأثينا ألى كانت ملاذ كل إغريق وواحة الأمان في ذلك العصر المضطرب، أصبحت الآن تكافع بشق الأنفس من أجل الحفاظ على ترايا.

وعلى أية حال نقد البت التاريخ أن كلاً من أيسخينيس وديوستنيس كان على خطأ. إذ البت نتوحات الإسكندر الأكبر أن عصر دولة المدينة قد ولى بلا رجمة. ومكذا سقط الأفوذج المثال الذى تعبد فى عرابه ديموستنيس. ولبعض الوقت بدت رؤية أيسخينيس صائبة، ولكن ما أن مات الإسكندر الأكبر وجاء خلفاؤه وتقاموا ثمرات فتوحقه فيا بينهم بقوة السلاح حتى ثبت أن أيسخينيس أيضًا كان خطئًا فى تقديراته أنها

صفوة القول إن الخطابة الإخريقية هي فن القرن الرابع وتبلاشت عند بهايته. ومن ثم فهي تمكس حالة أثيناً أنذاك كدولة فقدت سلطانها السياسي والعسكري وإن كان الطموح لا يزال قائمًا في إستعادة عز الماضي، ولا تزال الأحلام تراودها في أن تلعب دورًا والذًا في العالم من حواها. ومع كل فإن الخطابة شيء موجود في دم



شكل ٣١ لفال دورمثنيس للمفرظ بتحف ميرليخ

شكل ٣٠ يُعَالُ أَيسخينيس، محقوظ الآن بالمحف البريطاني

المضارة الإغريقية نفسها ومنذ عصورها السحيقة. وبعد موت ديموستيس بعدة قرون كانت الحطابة لا تزال تحارس وتدرس بعناية فائقة. وظل الأمر كللك حتى جاءت للسيحية فظهر نوع جديد من الحطابة مرتبط بها وبالدعوة إليها. والعيب الواضح فى الحطابة الإغريقية ككل هو الإهمام بالشكل على حساب المضمون، ولقد إزداد هذا العيب . ية بعد موت ديموستيس افضل الحطاباء الإغريق طرا. ولعل هذا الحييط الرفيع هو اللي سيزداد بحرور الزمن ليصبح في التهاية من الأمراض التي تصبيب فن الكتابة الأدبية ونعني الحطابية التي سيطرت على أقلام كثير من الشعراء والنائرين ليس إيان العصر الهيلليستي وبالاسكتدوية فقط بل في الأدب الرومان نفسه الذي تزايلت فيه الحطابية حتى أودت به في نهاية العصر القضي.

البكائبالخايس

الأدب السكندرى وأعراض الشيخوخة

د الكتاب الكبير شر مستطيره كاليماخوس

١ - تدوين الأدب ودور مكتبة الإسكندرية

من الواضح أن الأدب الإغريق على وجه العموم أدب سماعي شفوي يتناقله الناس عن طريق الرواية الشفاهية والإنشاد أو الالقاء والغناء أو التمثيل على المسرح، فتلك كانت وسائل النشر الشائعة في العالم الإغريق(1). وظل الأمر كذلك في غالب الأحيان حتى بعد أن أخترعت الكتابة وعُرف فن تـدوين النصـوص الأدبيـة النـثرية والشعرية. حقا لقد بدأ الناس رويدا رويدا يقتنون الكتب، إلا أنها لم تـك سـوى وسيلة للتذكر أي «مذكرة» (hypomnema) يحتفظ بها المؤلف أو عشل المسرح لنفسه كمرجم يعود إليه ساعة الغرورة. ولسكنها لم تصبيح بعد وسيلة للنشر أو أداة الاتصال بين المؤلف وجمهوره. وظلت هذه النظرة للكتاب على أنه ومملكرة، حتى عصر أفلاطون إن لم يكن بعد ذلك، وفي مدارس أثينا القرن الحسامس كانت العلاقة بين التلميذ والأستاذ علاقة شخصية إلى حد كبير، وكان التعليم في أساسه يع عن طريق الكلمة المسموعة أكثر من الكلمة المقروءة أو المكتوبة. ولقد قرأ سقراط الشعراء الإغريق وأحدث ثورة فكرية في أثينا، ولكنه فعل كل ذلك دون أن يكتب كلمة واحدة. لقد كانت المناقشة والتأمل هما أهم الوسائل التي يلجأ إليها الناس من أجل تحصيل المعارف، وكان جم الكتب وقراءتها أمرا نادرا في البداية. إلا أن أثينا القرن الخامس بدأت تشهد عادة تداول الكتب وهواية إقتنائها، عما أدى إلى رواج نسبي لمهنة تجارة الكتب الجديدة، حتى أن الشاعر الكوميدي إيوبوليس (شاذرة Kock ۳۵۱) يشير إلى مكان ما في أثينا عرف ببيع الكتب. ويقول أفلاطون على لسان أستاذه سقراط إن نص الفيلسوف أناكساجرراس كان من المكن الحضول هليه من الأوركسترا بالسوق العامة (الأجورا) في مقابل دراخمة واحدة على أقصى تقدير (١١). وإن دل ذلك على شي فإنما يدل على أن سعر الكتب في أثينا لم يكن بصفة عامة مرتفعا.

ونجد عند كسينوفون إشارة إلى مكتبة خاصة تضم ملاحم هوميوس كلها.

ومن الموامل التي شجعت على إقتناء الكتب وشبيع تداولها ورواح تجارتها ظهنور الموامل التي شجعت على إقتناء الكتب وشبيع تداولها ورواحا في سبيل نشر المدودة السونسطانية التي أحدثت ضبحة فكرية كبيرة وجاهد روادها في سبيل نشر والمقطانة قد أستازم وجود النص المقروء. ثم يأتي دور الفن المسرحية تتنفى وجود الإزدهما إبان المقرن الحامس. في الا شك فيه أن المروض المسرحية تتنفى وجود نص مكتوب يمكن الرجوع إليه في أي وقت أثناء تدريب الجوقة وتمفيظ المثلين الموارهم الختلة، فإذا وصلنا إلى القرن الرابع وجدنا أرسطو يعترف ولأول مرة بأن بعض المؤلفين يكتبون أعمالم للقراءة (المابع وجدنا أرسطو يعترف ولأول مرة بأن بسمى على وجه التحديد الشاعر التراجيدي خايريمون (منتصحف القسرن السرابع) والشاعر المنائل ليكيمنيوس (؟) الذي يقول عنه دمن الأفضل أن نقسراه لا أن تسره لا أن بصرت مسموع، إذ كان الأستاذ يقرأ على تلاميذه والأجير لسيده والمؤلف لجمهوره. ويصفة عامة لا يمكن أن نزعم وجود جمهور قارئ إلا إبتداء من أواخسر القسرن المؤلف وبدايس وبدايات القرن الرابع.

وتحفظ كا الروايات القديمة شبه التاريخية ـ دون أن يتوافر لنا السليل المادى الماطع ـ أن الطافية بيسيستراتوس (٧٠٠ - ٥٠٠ تقريبا) كان أول من أسس مكتبة عامة ل أثينا، وأن الأثينين قد عملوا من بعده على زيادة بجموعات الكتب التي التناها. ورد ما يفيد ذلك عند أولوس جيليوس (٥) الذي عاش إسان القون الشاق ليلادي. ويرى بعض العلماء أن الرواية التقليمية الشائمة بأن هذا الطاغية كان أول من أمر بجمع وتدوين أعمال هومبروس (١) إنما ترمز في الواقع إلى أنه حاول تركيز من أمر بجمع وتدوين أعمال هومبروس (١) طاغية جزيرة صاموس الشهير بوليكراتيس قد جمع إبان النصف الثاني من القرن السادس كتبا كثيرة في هذه الجزيرة. جاء ذلك في رواية أثينايوس (١) الذي عاش حول عام ٢٠٠٠ في مدينة نوكراتيس المصرية للأعربقية. وقبل كللك إن نيكوكراتيس (١) من قبرص ـ وهو ينتمي إلى فترة زمنية الذم ـ قد فعل نفس الشيً . غير أن بعض العلماء يرجحون أن لا تسكون هـ ألاء الروايات صحيحة ، إذ من المختل أن يلصق المكتاب التساخرون بهـ ولاء الحكام

القدامي عادات وسمات حكام المصر الهياليسق. ومن الشكوك فيه ـ كيا سبق أن المضاد أن تكون الكتب شاتعة التداول قبل عصر بريكليس، وهنذا لا يسنق أن عمومات من الكتب قد إستخدمت بحكم الضرورة في المدارس آنذاك. وعا يروى في هذا الصدد أن الكيبياديس (* 60 ـ 2 . 3 في هذا الصدد أن الكيبياديس (* 60 ـ 3 . 3 في هذا الصدد أن الكيبياديس أشعاد هوميروس في مدرسته. أما بجموعات الكتب الحاقمة بالأفراد فقد كانت نافرة وتعد من الأمور الملاقتة للنظر إلى الحمد السنى أصبح فيه يوريبيديس موضوع سخرية الآنه يمثلك مكبة خاصة. وغيرنا كينوفون أن يوييديوس صفيق سفراط قد أشأ لفسه مكتبة لا بأس بها، إذ كانت نفسم الشمراء والسوفسطاتين إلى جانب كتب في الطب والميارة والهندمة والفلك (* في الشعرة المساوة إلى مكتبة نفسم شذرة للشاعر الكوميدي الكيبس (* 70 ـ 70) نجد إلى المرابع، حتى أنه عندما وصلت بقايا حملة العشرة الأف إغريق بقيادة إبان القرن الرابع، حتى أنه عندما وصلت بقايا حملة العشرة الأف إغريق بقيادة كينوفون عبر الاناضول إلى سالميدوس على البحر الأسود وجدت بين حسطام الميناة قد نقلوها في صناديق خشية (* المحاوة قد نقلوها في صناديق خشية (*).

ويما لا شك فيه أن أفلاطون قد إحضظ في مدرسته «الأكاديمية» بجمدومات من الكتب أو الخطوطات التي إستخدمها هو وتبلاميله. بيد أن سترابون (٦٣/٦٤ ق.م. ٢٦ على الأقل) يروى أن أرسطو هو أول من جمع الكتب، فكان بذلك المقدوة والرائد الذي حذا حلوه ملوك مصر البطلمية، إذ تعلموا منه كيف ينشئون وينظمون مكتبة ضبخمة مثل مكتبة الإسكندرية.

ومن هنا تأتى أهمية الحليث عن مكتبة وملدسة أرسطو. إذ كانت دراسة التراث القليم تشكل واحدا من أبرز الموضوعات التي أولاها هذا الفيلسوف عنايته. فهو مربى الإسكندر الأكبر (٣٥٦- ٣٢٣) الدلى أشرف على تعليمه طفلا وضبيا وشابا بافعا. فكان يدرس له أشعار هموميوس ومسرحيسات شعراء الستراجيديا الأتيكية. وربحا ألف من أجله كتابا عن دمؤسسي المستعمرات، وأخر عن دحكم الفرد، وعندما مات والد الإسكندر الملك فيلب عام ٣٣٦ عاد أرسطو إلى أثبنا،

وهناك فى مكان خارج المنينة أى إلى الشيال الشرقى منها فيا بين صحرة ليكابيتوس (Apollo Lykeios) والسوس وجد كهفًا مفلمًا لمدى الإلسه «أبسوللون لسوكيوس» (Apollo Lykeios) ولربات الفنون فلوساى. هناك أقام أرسطو مدرسته التي عرفت بياسم «الملوكيون» (periputos) وكانت تحتوى على فناء مفطى، إعتاد أرسطو أن يتمشى فيه (periputos) وهو يحاضر تلاميذه حتى أن أتباع مدرسته الفلسفية حملوا إسم «المسائين» فيا بعد وهذا ما سلف أن تحفظا عنه.

ما يهمنا الآن هو أنه في هذه المدرسة جم أرسطو العسديد مسن الخسطوطات وأسس مكتبته النادرة التي حوت فيا حوت الخرائط الجفرافية. كيا ألحق بها متحف يضم مجموعات من وسائل الإيضاح المتباينة مسن الحيسوانات والنبساتات وغسيرهاء إستخدمها الفيلسوف العظيم أثناء تدريسه. وعما يروى أن الإسكندر الأكبر قد أهدى إلى أرسطو مبلغ ثمانمائة تالنت ليساهده على جمع هـلم المقتنيــات. كها أمــر هـــا.ا الماهل المقدون والشاب الفاتح لكثير من الأقطار صياديه في البر والبحر أن يحضروا إلى أستاذه أرسطو كل ما يصادفهم ويمكن أن يكون ذا فاللة علمية له. ولقد وضع أرسطو الفياسوف الممل نظاما دقيقا للحياة في المدرسة بما في ذلك الوجبات المشتركة ومائدة الشراب الوحيدة مرة كل شهر. ولقد ألف هذا الفيلسوف العظيم في العديد من الموضوعات، وإحتلت دراسة التراث القديم جنزءا كبيرا من إهتام، وكالملك الدراسات الأدبية واللغوية بصفة عامة. يضاف إلى ذلك أنه بمفرده أو بمساعدة تلاميذه قد أعد قوائم كثيرة تاريخية وعلمية، وذلك مثل قائمة الأبطال المنتصريس في الألعاب الأوليمبية (Olympionikai)، وقائمة الأبطال المنتصريان في الألعاب البيثياة (Pythionikai)، وقائمة بهاذج من صادات الشعوب (Nomina)، ونبطام أو « دسستور الأثينين ، (Athennion Politeia) المكتوب حوالي عام ٣٢٨/٣٢٩ والذي إكتشف نصه على ورقة بردية حفظتها رمال مصر حتى عام ١٨٩٠م فأثار ضبجة في أوساط دارسي الكلاسيكيات في العالم الغربي، وإمتد صداها إلى مصر حيث ترجم د. طه حسين 'هذا النص إلى اللغة العربية وإهم به الكثيرون من المفكرين المصريين. ومن القوائم الهامة التي وضعها أرسطو وكان فقدها خسارة جسيمة يحس بها كل مهم بسالتراث الكلاسيكي أو بالدراسات الأدبية بصفة علمة والفن للسرحي بصفة خياصة هسي

الديداسكالياى ، (Didaskaliai) وهى سجل بالعروض المرحية التى قدمت فى اثبناء غم إسم الشاعر المؤلف وإسم المواطن الأثينى المكلف يتمويل وتجهيز الجمولة أى غوريحوس (Choregos). وسنرى أن هذا الكتاب - الذى لم يصلنا سوى فى صورة مذرات متفوقة - قد توك تأثيرات واضحة على أدبساء وعلياء الإسكندية مشل المحالات وأيستوفائيس البيزنطى وغيرهما. ولا شك أن هذا الكتاب يعتبر أول لبنة وضم فى أساس بناء ضخم نسميه الأن علم التاريخ الأدبى.

ومن المفيد أن تتابع مصير مكتبة أرسطو، إذ يخبرنا سترابون أن ثيوفراستوس من

(٣٨٠- ٣٨٨٠) تلميذ ومعلون وتابع أوسطو قد ترك غطوطات أستاذه لنيليوس من

مكيسيس بخطقة طروادة فحفظها تابعوه فى قبو تحت الأرض لحيايتها من سطو

لموك برجام المغرمين بجمع الكتب والخطوطات. وبيمت هذه الخطوطات حوالى عام

100 إلى أبيلليكون من تيوس بعد أن عثر عليها خبأة فى القبو. ويقال إنه قسد

من ما لم يستطع شراءه ثم نشر كل ذلك بطريقة سيئة. وفى عام ١٨٤ نقل المنصل

لروماق سلا (١٩٦٨ - ١٨٨) هذه المخطوطات إلى روما حيث نشرها تبرانيون الأكبر

يان أوائل القرن الأول. ثم عاد أندونيكوس الروضي ورتب مؤلفات أرسطو وألف

نراسة من خسة كتب عن ترتيب هذه المؤلفات عام ٤٠٠ وكانست نسخة

اندونيكوس هذه لاعيال أرسطو هي الأسلس الذي قامت عليه النصوص السق

وصلت إلى أيدينا. وما أن نشرت مخطوطات أرسطو حتى تناولها للعلقون والشراح

وصلت إلى أيدينا. وما أن نشرت مخطوطات أرسطو حتى تناولها للعلقون والشراح

وصلت إلى أيدينا. وما أن نشرت مخطوطات أرسطو حتى تناولها للعلقون والشراح

وماداً .

ومناك من الأفلة ما يثبت أن المدارس (gymnasia) الأثنية إمان القرن الثان الول قد إمتلكت مكتبات خاصة بها. فهناك مدرسة بطليموس (Protemaion) التي زارها كل من شيشرون (۱۰۱ ـ ٤٣) وماوساتياس (إزدهر حوال ۱۰۵م) فشاهدا مكتبها. وتؤكد الإكتشافات البردية وجمود المكتبات الخماصة في مصر المسطلمية (الروماتية) إذ يبدو أن عادة القراءة وتأسيس المكتبات الخاصة والعامة قد اصبحت شائعة في غنلف أقامها وبلدانها بل وقراها النائية. يبد أن بجالنا هنا لا يتسمع للحديث بالتفصيل عن كنوز البردي للصرية.

نعود الآن للإشارة إلى الصعوبات التي واجهت منذ البداية عملية تدوين الأدب الإغريق وصيانته من الضياع. وأولى هذه الصعوبات عدم وجود نص معتمد في كثير من الحالات بالإضافة إلى العقبات التي عرقلت جهود الناسخين بسمب طريقة الكتابة البدائية وشكل الكتاب - أى اللفافة البردية - الذى لم يسهل عملية التدوين والتصويب بصورة كاملة. فلم يكن معروفا على سبيل المثال فـن تقبطيم المكليات أو فصلها، ولم تستخدم الحروف الكبيرة في بداية الجمل أو السيطور، ولم تستخدم النبرات إلا نادرا وبصورة غير منتظمة في الكتابات الشعرية. ولم تنظهر عسلامات الترقيم إلا بصورة إرتجالية، وإن إستخدمت بعض العلامات الدالة على بدء الفقرات أو تغير الشخصيات والأدوار في النصوص المسرحية. وكل هذه الخاطر كانت تتهدد النصوص القديمة بالإرتباك أو حتى بالضياع. ويضاف إلى ذلك أن خروج الممثلمين عن نصوص مسرحياتهم التي يقومون بعرضها كان إحهالا قبائما طبالما أنمه لا يسوجد نص ثابت ومعتمد. ولقد عانت نصوص التراجيديا الإخريقية أكبر قدر من هده الأخطار إبان القرن الرابع، مما دفع رجل الدولة الأثيني ليكورجوس الخطيب إلى أن يأمر في عام ٢٣٠ بإعداد نسخة رسمية للشالوث السراجيدي الخالد .. كما سمبق ال ألهنا . لكي تودم في خزانة الدولة الرسمية. ومن الهتمل أن همذه النسخة لم تمك صوى أجود النسخ المعلة للتمثيل على المسرح. على أينة حال يروى أن بطليموس فيلادلفوس (٣٠٨_ ٢٤٦) ثان الملوك البطالمة قد إستعار هــذه النســخة لمكتبسة الإسكندرية بضان مال كبير ضحى بـ واحتفظ بـالنسخ، ولــ أن بعض العلماء يعتقدون أن هذه النصوص لا تمثل الأصول الحقيقية للشعراء الثلاث على أساس أن فقهاء الإسكندرية قد إنتقدوها فيا بعد وعدلوا فيها(١١).

وإذا سألنا أنفسنا من بدأت الدراسات الكلاسيكية، نجد أن التاريخ بجبب على سؤالنا بأن السوفسطائين هم اللين وضعوا نواة هذه الدراسات إبان القرن الخاسس عمت إسم الارتخابولوجيا (Archaiologia) أي دعلم القديم ٤. والجدير بالذكر أن هذا الإسم أصبح في المعمور التالية يطلق على فرع واحد فقسط مسمن السدواسات المكلاسيكية وهو دعلم الآثار ٤. أما دعلم القديم ٤ الذي أنشأه السوفسطائيون فكان يميني البحث التاريخي في كل ما هو مأثور وموروث عن الماضي السحيق، مسواء

اكان من الاساطير والحكايات الشعبية أو أعبار الملسوك والمهالك القديمة أو سير الأبطال والقواد. وعما يسترعى الإنتباه في هذا المقام أن أفلاطون يستخدم لفسظة وفيلولوجوس» (philologon) بمن وعب الكلام» أو وعب المسطق»، وذلك في مقابل لفظة وميسولوجوس» (misologon) التي تعنى النفيض تماما أى وكاره الكلام أو المنطق». ونقول ذلك لأن كلمة وفيلولوجيا» (philologin) بمعنى وفقه اللفة» أو المداسمة الأديبة عادت من هذه الصفة وفيلولوجوس». والفيلولوجيا فرع مهم من فروع الدراسات الكلاسيكية، إذهر إزدهارا باهرا إبان عصر النبضة الأوريبة. ولكننا هنا عامول تتبع أصوله القديمة منذ البداية ونركز الحديث بصفة خاصة على فغلل مدينة الإسكندرية ومكتبتها الشهيرة في إنعاش هذه الدراسات الإنسانية ودفعها للأمام.

يغيرنا الدلاطون بأن القوانين الألينية كانت تلزم الوالدين بتعليم الإبناء الموسيق والتدريبات الرياضية، ولكن المدارس كانت تمتصد أساسا على الجهدود المداتية للمواطنين ولم تك من مهام الحكومة. يضاف إلى ذلك أن مكانة للدرس الإجهاعية لم تك عمترية، كيا أن أحواله الملاية لم تك بصفة علمة على ما يرام فكان يضطر إلى الاقتصاد الشليد ليوفر لنفسه وللويه لقمة العيش من أجرور تالابيله السي يعفمونها له بين الحين والاخر. وعلى الرغم من أن التعليم المدرسي لم يكن منظها تنظيا دقيقا إلا أنه مع ذلك كان واسع الإنشار. فلها ظهر السوضطائيون في الأفق تغير الوضع تغيرا جلريا. لقد وصف أفسلاطون الإههام الشميد السلى أتساره السوضطائيون بين مواطني أثينا المدين أصبحوا على أثم استعداد للإتفاق بسخاء على عاضرات هؤلاء الأسائلة الجدد التجولين بين غتلف المدن ها هو هيبوكرائيس عاضرات هؤلاء الإسائلة بمناهر سوفسطائ المصر. ولقد جع السوفسطائيون مبائع طائلة من تدريس الخطابة وغيرها من العلوم الحبية والمطلوبة آنذاك وقاموا بأبحاث قيمة في اللاب وهذا ما سبق أن ألهنا إليه في الباب السابق.

ومن عاورة أفلاطون «كراتولوس» نستطيع أن نجمع بعض المعلومات عن أبحاث مدرسة هيراكليتوس الادبية واللغوية. ولقد سار أرسطو كها رأينـــا بـــالدراسات الإنسانية أى دعام القديم = قلما عن طريق أبحاثه الفقهية واللغوية، وعن طريق منهجه العلمى وأسلوبه التصنيق وروحه البحثية، وجمعه للكثير من النصوص القلبية فى مكتبته وشرحها لتلاميله وتحليلها والتعليق عليها. وهو بكل ذلك مهد الطريق لفقهاء الإسكندرية.

ومن الملاحظ هنا أن علم تحقيق النصوص لم يكن قد عرف بعد، ومن ثم كان يسمح بتدين بعضى الأبيات المشكوك في صبحتها أو المتحلة أو المقحمة على هذا المؤلف أو ذلك. ولم يقم النقد الهومرى - أي تحقيق أشعار هـومبروس - فيا بين القرنين السادس والرابع على أسس فقهية سليمة. إذ كان المعيار الأخساراة السائد، وذلك أمر واضح للغاية من موقف أفلاطون مثبلا من السعر والشسراء حيث طردهم من مدينته المفاضلة بوازع تربوى أخلاق. وفي عاورة «إيون» يصالح ألاطون قضية طبيعة الشعر ووظيفته على أسس تربوية بحتة. على أية حال يقال إن أرسطو وأنتياخوس من كولوفون (إذهر حوالي ٤١٠) قد أصد بعض النصوص المعقفة. وألف ديوكريتوس الأبديري (المولود حوالي ٤١٠) قد أصد بعض النصوص المعقفة. وألف ديوكريتوس الأبديري (المولود حوالي ٤١٠) دراسة أدبيسة عسن كل هذه الدراسات وطبيعتها شيئا دقيقا لأنها لم تصل إلينا.

ولقد تابع بعض المشائين أتباع أرسطو جهود أستاذهم في تاريخ ونقد الأدب وإعداد الدراسات النحوية والفقهية. وكان من بينهم ثيوفراستوس من إريسوس في ليسبوس (۲۷۷- ۲۸۷)، الذي كتب بين ما كتب وتاريخ النباتات، ووغير النباتات، ووغير النباتات، ووغير النباتات، ووغير النباتات، ووغير النباتات، ووغير النباتات، ليقنا هم مؤلفاته جميما بالنسبة لمياقنا هم ذلك الذي يجمل عنوان والشخصيات، ويقع في ثلاثين فصلا وربا كان نواة لكتاب أكبر. وفيه يصف ثيروفراستوس بجروية بارزة وبعسيرة نافلة بعض الشخصيات والفاذج للماصرة له. وهو يضع إصبعه على نقيصة ما في نافلة بعض الشخصية ثم يورد الاخطاء للترتبة على همله التقيصة وذلك في إطار تهكى صاخر، ويمكن أن نتخيل ملى السخرية مثلا عنلما يطلب أبناء إحدى الشيخصيات الثرثارة من أبيهم ساعة النوم أن يقص عليهم شيئا ماليناموا! والجدير بالذكر أن

الوقت الذى كان فيه مناندوس ينظم مسرحياته القائمة على رسم السخصيات وتصوير السلوك بالدرجة الأولى، ولقد ترجم كازاويون هذا الكتاب إلى السلاتينية وعلق عليه عام ١٩٢٩م فترك تأثيرا ضخيا على الأدب الإنجليزي إيان القرن السابع عشر، إذ قلده جوزيف هول في «شخصيات الفضائل والرذائل، عام ١٩١٤ وجون إيرل في «وصف الإنسان وعلله الصغير، عام ١٩٢٨، وكذلك قلده صحويل بتلر ايرل في دوسف الإنسان وعلله الصغير، عام ١٩٢٨، وكذلك قلده صحويل بتلر

ومن أبرز تلاميد ثيوفراستوس ديميتريوس الفاليرى (٢٥٤ - ٢٨٣ تقريبا) وكان رجلا مرموقا في هالم الأدب والسياسة معا. فكتب عن هوميروس وجمع قصص أيسوبوس ووضع قاغة بحكام أثينا. كان هو نفسه حاكيا على أثينا عندما سقطت المدينة في يد ديميتريوس الفاتح عام ٣٠٧ فقصب إلى النسق وإنفسم إلى حاشية بطليموس الأول في الإسكندرية (٣٠٥ ـ ٧٨٥). ويقال أنه هو المدى نصبح هذا العاهل البطلمي الملقب بسوتير أي المنفذ. بتأسيس مكتبة الإسكندرية، وبالتال الخالية من جهة وبين الإسكندرية وجلوتها الناهضة من جهة أخرى. ولم يصرف المنائس التي ضمتها وكنوز للعرفة التي استقرت فيها. ولم يكن هناك من منافس المنفائس التي ضمتها وكنوز للعرفة التي استقرت فيها. ولم يكن هناك من منافس المكتبة الإسكندرية سوى مكتبة برجام التي أسسها إدومينيس الشاق (سات حوال المعشوقة كليوبائرا السابعة آخر الملوك البطالة وذلك في الشلائيات من القرن.

ستتناول هنا جانبا واحدا فقط من أهمية إنشاء مكتبة الإسكندرية، ذلك أنه كان للإسكندرية شرف أن تكون صاحبة العصر اللهي الإزدهار الدراسات الأدبية في العالم القديم. ومن ثم فقد كان لها القضل الأكبر على هذه الدراسات وسيظل التاريخ الأدبي يذكر لها هذا الفضل على التراث الكلاسيكي إلى الأبد. فهى المدينة التي وضعت لنا أغوذجا رائما لكيفية إستيماب التراث وهضمه ثم حفظه وتسليمه

للأجيال التالية والشعوب الأخرى. فن الإسكندية إنتقلت الشعلة فيا بعد إلى روما ثم بيزنطة فالعرب الذين سلموها بدورهم إلى أوريا الحديثة.

فيتأسس مكتبة الإسكندية الكبرى في البروخيون أى داخيل القصر الملتكي وتأسس مكتبة اخرى أصغر في السيرابيون أى في حي راكوتيس الشعبي المسرى وإنشاء الموسيون (أى معبد ربات القنون الموساى) توافرت كل متطلبات الدراسة المقفية. كان الموسيون عبارة عن مجمع مجوث، وضمت مكتبة الإسكندرية الكبرى – كيا جاء عند أولوس جيليوس – حوالي سبعهائه ألف لفافه بردية، وتولى رئاسة هذه المكتبة أبرز الشخصيات الأدبية والعلمية مثل زينودوتوس (إزدهر حوالي ٢٨٥) أول من أصدر نسخة محقق ومتقحة لهوميروس بعد أن قبارن بين عدة خطوطات له، وكذلك أصدر نسخة لقصيلة هيسيودوس وأنساب الألهة، وتدلاه في رئاسة مكتبة الإسكندرية إراتوسينيس (إزدهر حوالي ٤٣٤) وكان عبالًا في السرياضيات والجغرافيا وله أعيال شعرية وفلسفية وتاريخية وأبحاث علمية دقيقة وكتباب عبن والكومينيا القليقة علم يصل إلى أيدينا لسوء الحيظ، ثم رأس مكتبة الإسكندرية أرستوفاتيس البرنطي (٣١٧ - ١٤٥ تقريبا) وأرستارخوس (٣١٧ - ١٤٥ تقريبا) منصب الرئاسة.

هذا ما هو شائع ولكن عثر مؤخرًا على بردية فى أوكسيرينخوس (البهنسا) تعود للقرن الثانى الميلادى وهى عفوظة بجمعة ترينيتى كولينج Trinity College فى دبلن يأيرلندا وعليها قائمة بسروساء المكتبة الأوائسل كها يلى : زينسودوتوس الإنسى، أبوللونيوس الرودمي، إراتوستيس السيني، أريستوفائيس البيزنطى، أسوللونيوس إيدوجرافوس وأريستارخوس الساموطرس.

ولتسهيل عمليات البحث الأدبى والعلمى وضعت فهارس وتصنيفات للمؤلفين والعموص مثل تلك الفهارس الدى وضعها كالإساخوس. كما شسخلت علماء الإسكندرية كثيرا مسألة تميز الأعهال الأصلية من تلك غير الأصلية، أى المنسوبة خطأ إلى هذا المؤلف أو ذاك. وإستعملوا لفافات بردية ذات حجم خاص وثابت يسمح بعملية تقسيم النصوص الأدبية الكبيرة إلى مجموعة لفافات بدلا من كتابتها في

لقافة واحدة طويلة يصعب تداولها والتعامل معها بصفة مستمرة. وسلال فقهاء الإسكندرية أقصى الجهد لكى يعيدوا بناء النصوص الأصلية ولا سيا نصوص هرمروس. وتبنوا منهجا سليا يقوم على أساس مقارنة غتلف الخطوطات ودراسة أسلوب المؤلف دراسة دقيقة مع التركيز على إستخداماته اللغوية والإحتكام للمعاير للرضوعية.

وإستعمل فقهاء الإسكندرية في تصويباتهم النصية عادامات هامشية كان الجمها الأوبيلوس (obelos = ←) الذي استخدمه إيزودتوس وآخرون للدلالة على البيت المتحلمه غير الأصلى. وعلامة الاستريسكوس (asteriskos) أو د النجمة الصغيرة» التي إستخدمها أريستوانيس البيزيطي للدلالة على معنى ناقص في النص. وإستخدمها أريستارخوس للدلالة على بيت مكرر. إخترع أريستوانيس البيزيطي صلم النبرات لتشكيل اللغة الإغريقية المكتوبة. وإستخدم السكندريون علامات أخرى للدلالة على الإبيات المثالية بكرار أو التكرار الخاطئ أو الإرتباك في تسرئيب السكليات. وإلى جناب هسله والطبعات » المنقحة أصدر السكندريون تعليقات شارحة تدك على مسدى علمهسم وسعة درايتهم بالاساطير القديمة والأعمال الأدبية الكلاسيكية. وألقوا كتبا في التاريخ والنفوا كبا في التاريخ

وهكذا عمل فقهاء الإسكندرية بروح أرسطو للنهجية وساروا على دريه فأسسوا فروعا جديدة للمم والمعرفة، ووضعوا أيديم على المكنوز الأدبية مشل غسطوطات الشعراء القنماء ولا سيا هوميروس والتراجيديا الأتيكية. كما ترجموا المهد القديم أو التوراة إلى الإغريقية فها يعرف بإسم «الترجة السبعينية»، ووضعوا القواعد العلمية فتلف فروع المعرفة. ولقد وضع كالمياخوس - كما سبق أن ألهنا - فهرسا للمكتبة أتبعه أريستوفانيس البيزنطي بملحق، ولقد إشتق إسم هذا الفهرس (Pinakes) من «اللوحات» الثبتة على كل خزانة للفاقات البردي. ولو أن بعض العلماء يرى أن هادا «الفهرس» كان عملًا كما مستقلًا عن عتريات الكتبة.

وطبقا لما يورده بلوتارخوس فإن مكتبة الإسكندية الكبرى قد أحرقت عسلما حاصر يوليوس قيصر المدينة عام ١٩٥٨، ولكن ديون كاسيوس يقـول بـأن «محـازن الفلال والكتب» فقط هى التي أحرقت آنذاك وجاءت المبالغات الاسطورية التي نشات بعد ذلك قصورت أن للكتبة الكبيرة قد دمرت عن آخرها (١٠٠٠). بل وهناك من قال بأن للكتبة الصغرى أيضا قد أحرقت، ولكن بعض العلياء يسرون أنسه لا قيصر ولا العرب - كها زعم البعض - هم اللين أحرقوا مكتبة الإسكندرية ، فقيصر لم يحرق سوى هزنا للفاقات البردى على رصيف الميناء عوض فها بعد بتقديم ماقتى الف لفاقة من مكتبة برجام كهدية من أنطونيوس لكليوباترا (١٠٠٠). لقد كان الإسكندرية عندما هاجم المدينة عسام ٢٧٠٣م ف أثناء حربه ضد لللكة زنوبيا.

على أية حال فق مقابل التقدم الهاتل اللى أحرزته الدراسات الأدبية والفقهية السكندرية كانت هناك نيضة عائلة أو على الأقبل منافسة فى برجام ذات المكتبرة والتى إستخدم فيها الرق^(۱۱) لأول مرة بدلا من البردى، وكان التركيز فى هابل التركيز السكندرى على الشسعر إلا أن مجسال الدراسات الأدبية والنحوية فى المدرستين كان يحتل مكان الصدارة.

وصفوة الكلام أن مدينة الإسكندرية هي التي وضعت الدراسات الأدبية على الطويق السليمة كعلوم لما قواعدها وأصوفا وقوانتها، وهي التي أنعشست دعسلم المقدم الله كدراسة التراث وإحياءه. كما كانت مكتبتا أنسوذجا عسلى على مسر المعسود، فلم يعرف الرومان علوم الدراسات الأدبية ولا الفنون المكتبية إلا عنداما تتلملوا على ففهاء الإسكندرية.

ومن جانب آخر فإنه بعد فتوحات الإسكندر الأكبر وإنبيار نظام دولة المدينة الإغريق وإتساع رقعة الحضارة الإغريقية وإختلاطها ببعض حضارات الشرق إنتشر التعليم على مستويين أحدهما عمل أتقافة الصفوة، والآخر يمثل ثقافة الجهاهير الذين صلا بينهم من يقرأون بشخف ونهم ولكن دون تعمق أو فهم كمل. وهذا يعمق أنه شاع آنذاك أدب خاص للصفوة الممتازة وأدب عام لحدة الجهاهير. وظهوت في الأنق ظاهرة رجل الأدب الذي يكتب الكتب لا يهدف أن يوصل للناس ما لديه من أفكار جديدة، بل ليصف وينقد ما جمع من كتب أو ما قرأ منها. فهذا أمس صارت له لذة خاصة لما فيه من إظهار للمقدرة اللغية والثقافة.

وكان الديوع حضارة علمة فى المالك الميللينسسية وكذا لقمة عسامة مشمرتكة (Koine) أثر واضح فى ظهور عدد لا يستبان به من الكتاب غير الإغريق، بل عن وللدوا فى مدن أو قرى نائية مثل بوريستيس (Borysthenes) وأرغيتاً ويبلاد ما بين النهرين وسوسا، نعم للينا كاتب هيلينستى اسمه هيروديكوس من بباييلون وآخر يلدعى هيروديوس من سوسا، وهكذا إمتدت وإنسعت الرقعة الجفرافية لمسادر الأدب. وبعد ظهور مثل هؤلاء الكتاب الأجانب ملمحًا حضاريًا هيلينستيًا سيزداد يرزًا فى عصر الإمبراطورية الرومانية حيث أن بعض أعلام الأدب اللاتيني ولدوا فى أسبانيا وأفريتيا وآسيا،

كان الحكام الهيلنيستيون يجبون ويشجعون الثقافة والأدب بل إن ميلهم لها صار يفوق شفهم بالمال نفسه. فصار للؤرخون أصلقاء للحكام أمسا النحيوين والفقهاء وكذا المهندمون المهاريون فقد أصبحوا السفراء فيا بين المهلك الهيللينستية لمقد الإنفاقيات وإبرام المعاهدات. وترتب على ظلك أن صار الكتاب يتحدثون عن أنفسهم ويبرزون ملاعهم الشخصية كيا لم يحدث من قبل في الأدب الإضريق ونعرف أسحاء ما يزيد على ألف ومالة كاتب هيللينستي بما فيهم المالم والمفالاسفة ولو أننا في أغلب الأحوال لا نعرف أكثر من الأسحاء لأن معظم الأدب الهيلينستي قد فقد. فنحن لا نعرف سوى البقايا مع أن ربال مصر لا زالت تملنا بالمزيد عن طريق الإكتشافات البردية.

كانت أثينا بعد فتوحات الإسكندر الأكبر قد تركت وشأنها إذ لم يعد بوسعها أن تلعب دورا قياديا في عالم السياسة. وكان لهذا الضعف والوعي به أثبر تدميري على النشاط الإبداعي. وصفوة القول أن أثينا أصبحت في العصر الهيلينستي مبركزا بارزا في التعليم لا الفنون والإبداع. وبينا كانت الفتوحات الجديدة تنشر الهيللينية في كل أرجاء المدنيا فإن ذلك الإنتشار نفسه جاء على حساب الروح الهيللينية التي لم تعد صافية. كانت السنوات التي تلت موت الإسكندر وحتى فتح بلاد الإغريق على يد الرومان وتدمير كورنئة عام ١٤٦٢ فترة كساد وخول بالنسبة لشعلة الإبداع الفني بيد أن مدارسًا فلسفية جديدة تأسست وازدهرت كيا وصلت الرياضيات إلى ذروة لم تصل إليها من قبل ووقرت العلم العليستي تصل إليها من قبل ووقرت العلوم الطبيعية إختراعات مفيدة. وفي العصر الهيللنستي





شکل ۲۲

TT 154 الوجه الآخر لنفس العملة حيث سكت صورة بطليموس الثاني فيلاد لقوس وزوجته (أخده) أرسينوى الثائية



شکل ۳٤ ُ سراييس الإلد الذي إبتدعه البطالة ليقربوا بين الديانة المصرية والعقائد الإغريقية فامتدت عبادته إلى معظم أرجاء اليحر المتوسط

تدهور الإعتقاد في الدياتة الإخريقية التعليدية أي آلهة الأوليبوس وذلك بفضل شيوع الشك الفلسق، وإن كان الناس لا زالوا يقومون بسالطقوس المعهودة ويقسمون القرابين في المعابد. وفي ظل كل هذه المنظروف السيهاسية والإجتاعيــة والحضـــارية والفكرية لم يكن هناك مجال لإزيهار الإبداع الأدبى ولا لتعميقه وإتساعه كيا كان في السابق. لقد فشل النافر السكندري حتى في عجاراة فتوحات الإسكندر الأكبر فلم يسجلها تسجيلا دقيقا. أما الشعر فقد حاش على الكمال والجيال الشكليين الموروثين وحلق بعض النجاح النسي في جالات ضيفة النطاق.

٧ -- المعركة الشعرية بين القديم والجديد

فى أيام الإسكندر الأكبر إنسحق الشعر أمام التجدى الصعب الذي يمثله الترات الشعرى القديم لكبار الشعراء الخالدين. فلا أحد يجبرة على منافسة حريبريس أو بنداروس أو سوفوكليس على سبيل المثال، ولا فائدة ترجى من ذلك. وأشهر إسسم الشاعر سعمنا به منذ موت يوريبيدين هو أنتيانوس من كولوفون دؤلف الميدي (Lyde) وهي مجموعة قصائد شعرية قصيرة تدور حول موضوعات الحب ويترجه بما مؤلفها إلى حبيته. وقلد هلم الأشعار كل من أسكليناديس من ساموس (حوالى عمام مؤلفها إلى حبيته. وقلد هلم الأشعار كل من أسكليناديس من ساموس (حوالى عمام الله) المثنى أحصى مشاهير العشاق في قمينته. وقلدها كللك فيليتاس من كوس (حوالى عام (حوالى عام الله) الذي أحمل المعمل في روما. كان فيليتاس هذا مدي بطليموس الشاق لدي أهل المعمر الأوغسطي في روما. كان فيليتاس هذا مدي بطليموس الشاق بينهم زينودوتوس وهيروداس وكالهاخوس وثيوكريتوس. وكان لأشعار الحب هذه تأثير بارز فيا بعد على بروبرتيوس الشاعر الروماني. ذلك أن مستقبل هذه الأشعار اتخذ شكل الإنجرامة وكان أسكليباديس هو سيدها بلا منازع.

بيد أنه كان هناك من لا يرال يكتب تسراجينيات لتعسرض على المسرح لأن المهرجانات العامة تتطلب ذلك. واكتسب سبعة شعراء تراجيديون من الشهرة المؤقفة في أواكل القرن الثالث ما جعلهم يكتسبون لقب «البلياديس» (Pleiades) أي النجوم السبعة الممال. ومع ذلك فإن الشاعر الوحيد الذي يستحق الذكر منهم هنو ليكوفرون الذي ذهب إلى حد تقليد فرونيخوس وأيسخولوس أي كتابة تراجيديات من الموضوعات التاريخية المعاصرة، وله مونولوج درامي (1874 بيتًا) يحمل عنوان «كاسبندرا» (أو الكساندرا) وهو من أكبر القصائد الإغريقية غموضًا. وكتب مسرحية

أحرى عن أستاذه وصليقه (مينيليموس) بقيت لنا منها بعض الفقرات الـتى تصـف ولائم هذا الأستاذ للقعمة بالحكم والدروس لا الخمر والكتوس^(١٩)

وسبق أن رأينا إزدهار الكوميديا طوال القرن الثالث مع أن موت فيليدون عام ٢٩٢ كان بمثابة النذير بموت هذا الفن، على أية حال نعرف أسماء حوالى سبعين من مؤلى الكوميديا الحديثة. وكانت هذه الكوميديا ملتصقة بأثينا وحياتها حتى أن التفكير في نقلها إلى الإسكندرية كان أمرًا عسيًا ولا يعود إلا بالفشل. جاء موت فيليمون مع إنهيار الأهمية السياسية لأثينا. وكان أعظم كاتب للكوميديا الحديثة هو كما نعرف منافدوس.

وفيا عدا الكوميديا فإن حركة إحياء الشعر لم تزدهر سوى في الاسكندرية إسان القرن الثالث. وكأن المدف هو الحفاظ على هذا الفن من الضياع ولم يأمل أحد في منافسة القدامي. ومن ثم حرص الشعراء على ربط فنهم بما يفكر فيه النباس وبما يمارسونه في حياتهم اليومية. ولقد إتخذ ذلك عدة أشكال منها الشعر التعليمسي والقصائد الرعوية الصغيرة، والإبجرامات، والملاحم رومانسية الطابع. ومن الغريب أن الشعر التعليمي لم يفد من إزدهار العلوم في الإسكندرية فرائده الأول أراتـوس (٣١٥ - ٧٤٥ تقريبًا) من سولي صديق أنتيجونوس جوناتاس أمضي عمره متنقلًا بين اثينا وبيلا، ونظم أناشيد مدح بمناسبة زواج جوناتاس عام ٧٧٦. أما قصيدته التعليمية والظواهر ، فهي نظم سداسي لقائمة يودوكسوس الفلكية القديمة، وشاعت هذه القصيدة والظواهر، بين الناس ولاقت قبولهم وثناءهم وعاشت بعد عصرها لأنها مارست تأثيرًا على « زراعيات » فرجيليوس، بل إستمر تأثيرها في الشعر حتى العصور الرسطى عما أدهش النقاد. وعزى بعضهم مثل هذا التأثير الضخم لقصيدة جافة إلى رغبة الناس في الحصول على المعارف المنقولة لهم في شكل ميسور. وقال آخرون إن الناس رحبوا بهذه للعالجة للباشرة للأمور نما أراحهم من متــاهات المجــاز ً الشعرى. ومن للمكن إضافة تعليل ثالث لشعبية هـذه القصيدة ويتعشل في أنها تصور المبدأ الرواق عن «العناية الإلهية» التجسدة في ما تقدمه الأفلاك والنجوم للبحارة وللزارعين من منافع.

هكذا ضرب أراتوس المثل الذي مجتذى في العصر السكندري فسار على دريم "

نيكاندروس من كولوفون (ما بين القرن الثان والثائث) الذى الله دواسة علمية عن السموم وأدويتها للشادة. ولقد ترجت هذه الدراسة فيا بعد إلى اللاتينية مع أعيال أخرى عن الزراعة وتربية النحل، وهى الأعمال التي قرأها وأفساد منها كل مسن فرجيليوس وأوفيديوس وهذا أمر ظاهر في قصيدة الأخير «المتباسخات». وكتب شعراء سكندريون آخرون قصائد في الفلك والجغزافيا وصيد السمك وهي قصائد صلتها بالشعر لا تتعدى الشكل. أما للنظومة الشعرية التاريخية إلى تحمل عنوان «كاساندرا» أو «الكساندرا» والتي صبق أن أشرنا إلى نسبتها إلى ليكوفرون فيان بعضى العلماء يشككون في ذلك على أساس أنها تعود إلى فترة ما بعد هزية فيليب المخامس ملك مقدونيا على يد كويتوس فلامينيوس قبائد روسا المظفر في معسركة كينوس كيفالاي عام 194 ولعل سر يقاد هذا العمل يمكن في غصوض أسلويه للدى لغت أنظار اللغويين، بالإضافة إلى صغر حجمه ومعاجته موضوعًا ضخيًا همو المصراع بين أوروبا وأسيا من أيام طروادة إلى روما.

وعندما يحس الشعراء بالإنسحاق تحت أية ظروف بيحدون في الغلب عن متنفس جديد في النقلسف ومكذا نجد كليسائيس (٣٣١ - ٣٥٣) إيان العصر الهيللينستي يقود النيار الرواق في الشعر. وكانت الأفكار الصارمة لمؤسسي الملارسة الرواقية قد إمترجت بشعور شعبي فياض أقرب ما يكون إلى الحبية الدينة. وهذا الشعور هو ما ينعكس في شعر كليائيس الذي يعتقد بأن الكون كالن حم، الأن إلها ما يكن فيه وبعد بمثابة روحه. فالشمس تتمركز في هذا الكون كايا يتمركز إلها أما يكن فيه وبعد بمثابة روحه. فالشعل عظم كليائيس نشيده الذي يخاطب به المقلب في المجدد الإنسان، ومن هذا المتعلق عظم كليائيس نشيده الذي يخاطب به المقالم المساحدي المحدى. وعنوى هذا النشيد وروحه العالمة هيللينستيان وأصيلان أي يعبران عن المؤلف وعصره وجاء فيه هذا الخطاب للإله:

د هكذا سوف أثنى عليك متغنيًّا بقدرتك التي بها تحكم قبة السياء كلها وتسلس القياد لك أن رحلتها الدائرية حول الأرض عن طيب خاطر ورضوخ كامل. فني يديك اللتين لا تقهران تمسك بوسيلة جبارة، إنها صاعقة السهاء العنيدة .
ذات الحد الزدوج وذات النار التي لا يخمد أوارها فهى فيض الحياة الذي تنبض به كل الخلوقات تسير في درويك . . . بها تحكم . . . وبها تتوهيج الكلمة المرجودة في كل مكان والمتحركة في كل غلوق تختلط بالشمس وتتحد مع النجوم ("").

ومع أنه من الواضح أن كليانثيس يخاطب زيبوس رب الصباعةة وكبير الأهة إلا أن الصورة الكلية لهذا الإله كها نراها في هذه الأبيات تختلف تمامًا عن المفهوم الإغريق الليني لزيوس، كها نعرفه من نصوص الفترة الكلاسيكية وما قبلها. فنق الأبيات المتطفة من كليانئيس نرى قلاة كبيرة على الخيال الإبداعي اللذي وضمح رؤية فعولية في كلهات فخمة وسلسلة. بيد أن كليانئيس لا يسلك نفس مسلوك المشعراء القدامي، أي لا يعامل إلهه معاملة الصدافة والهبة القليبة ولحدة يحس بوجوده الطاغي ويخشي سيطرته المهيمنة على الكون ويخشع لسطوته النارية. وإذا كان كليائيس مكلا يذكرنا بكسينوفائيس الذي عبر عن إعتقاده في إله واحد، فيإن الشاعر المهللينستي من ناحية أخوى بيشر بما ستنادي به الأفلاطونية الجديدة فيا بعد، والتي جمعت بين وضوح النطق وغموض عبدات الأسرار في عاولتها لتفسير عليهمة هذا الكون ونظام العمل فيه. ويبرز عنصر النار في هذه الإيبات كإنمكاس طبيعة هذا الكون ونظام العمل فيه. ويبرز عنصر النار في هذه الإيبات كإنمكاس لظهور المدارس الفلسفية ولا سيا الرواقية وغنها عن أسرار الكون.

وبينا كان كليانيس بحلق بأشعاره في أسرار الزمان والمكان تجول شعراء آخرون في الطرقات الأرضية الضيقة، ووجهوا جل إهتامهم وحماسهم لأمور أكثر تواضمًا إن لم تكن تلغهة. ها هي الشاعرة إرينا، التي عاشت في جزيرة تيلوس بأقصى الجنوب الشرق للبحر الإيجي إبان نباية القرن الرابع والتي ماتت في سن الساسعة عشر، تنظم قصيدة بعنوان والنول» ويبلو أنها تتحدث فيها عن حرفتها كإسرأة ضغيرة لم تتوج بعد ولو أن القصيدة في المقام الأول تعد رثاء للصديقتها باوكيس Baukis التي يعدو قد ماتت في سن مبكرة أيضًا. لقد اظهر الكثيرون من القدامي إعجابهم بهذه القصيدة بعديرة

فعلا بالإعجاب الذي نالته. ففيها تتذكر إربنا كيف كانت تلعب مع صديقة الطفولة لعبد صبيبانية (Turtle-Tortle) وكيف كانتا تتعلقان بالدعى الصغيرة فتأخذان دور الأم ثم يفزعها شبح يقال له مورمو Morma، له أفنان طويلتان وأربعة أقدام ولكنه يظل يغير وبيدل في شكله لتخويفها. تتذكر إربنا في قصيلتها كل ذلك، وفي مقابله تضم صورة أخرى لحياة المرأة بعد الزواج فتقول مخاطبة صديقتها:

« وبعد أن تزوجت نسبت كل ذلك ونسبت كل ما قالته لك أمكِ في أيام الطفولة البريثة عزيز في بلوكيس لقد أصابت أفروديني قلبك بالنسيان إ"")

لم تك إربنا سوى فتاة بسيطة، بيد أن قصيلتها للقعمة بالحنين لايام السطنولة والإحساس الدفين بالخسارة المتزايدة بحرور الزمن قد تبرك أثراً عميقًا على ضمعواء آخرين محترفين، بلغ بهم الحياس أن كتبوا لهذه القصيدة أبياتًا إستهلالية وتعلموا منها الكثير عن شاهرية الحياة السيطة. لقد كانت إربنا إذن رائدة فى فن شعرى سيكون له تاريخ طويل، ويعمى ذلك الشعر اللى يتناول الأمور الصغيرة. ومن نافلة القول إن الوزن السدامى للمستخدم فى أبيات إربنا قد أثبت مرة أخرى صلاحيته للقيام بوظائف جديدة دائمًا ودون عناء. وإذا كانت الأوزان الغنائية الأكثر تعقيدًا لا يوتا في متناول شعراء العصر الهيلينيق، إلا أن الوزن السدامى الملحمى كان لا يزال يقف على أهبة الاستحداد للقيام بأية مهمة يكلف بها. ولعل القدامى كانوا عفين ولم يغالوا كثيرًا عنهما قرنوا بين إسمى إربنا وسافو.

كان العصر السكندرى يمثل فترة ما بعد اللروة، فهو لا يستطيع منافسة الفترة المعبية السابقة عليه. وإن كان ذلك لا يعنى أنه لم تتح له الفرصة للتدليل على أنه يملك القدوة على إنتاج أدب متميز كنتاج أصيل خاص به. تطلبت بعض المناصبات العامة في العصر المطلمي وجود أضان جماعية على السطراز التقليدي القديم، بيد أن هذا الأفروج القديم نفسه كان قد عنى عليه الزمن بحيث أصبح من المتعلز إسياؤه. ومن ثم حاول الشعراء الجمع بين سلفية المتراث القديم المذي يحترمونه من جهة، ومستحدثات العصر أو متطلبات الدواتر المتفقة من جهة أخرى. وكانت هذه معادلة صعبة، فم أنه توجد عدة طرق للجمع بين هذين الجانين

آمن أبوللونيوس الرودسي (القرن الثالث) بالملحمة المطويلة السي ينبغسي أن تستهدف مواصلة التراث اللحمى، وإن كان من الحال أن تستخدم نفس اللغة القديمة، لا لأنها لم تعد صالحة للاستعمال، بل لأن المجتمع يتوقع دائمًا سماع أو قراءة المفردات التي يتعامل بها في حياته اليومية كها أنسه أيضا يتسوقع التجسديد بإستمرار. أما كاليماخوس القوريني (حسوالي ٣١٠ ـ ٢٤٥) فقيد كفير يسالقصائد الطويلة، قائلًا بأن والكتاب الكبير شر مستطير، (شلرة ٤٦٥). وهاجم أبوللونيوس بشدة إلى حد أن الأخير إضطر للهجرة إلى رودس ليداوى جراحه المثخنة. وقد يكون هجوم كالماخوس هذا بدافع شخصى، بيد أنه مما لا شك فيه أن القصيدة الطؤيلة لم تكن مطلوبة ولا مرغوبة إبان العصر الهيللبنستي. فهي لم تشد إنتباه أحد سوى المتشبئين بتلابيب التراث القديم أي السلفيين. القمسيدة السطويلة بسراي كالماخوس تبدو كالعربة الضخمة ثقيلة الوزن، تسير ببطء شديد على طريق عام وسريع. أما كالماخوس نفسه فيفضل الطرق الجنانبية الصبغيرة. ويشبه كالميساخوس الشاعر الملحمى المغرم بالطولات بالحيار الذي ينهق، أما هو نفسه فيتغنى بقصائد قصيرة يبدو فيها صوته كزقزقة العصافير. إنه يسعى إلى تحقيق التأثير المركز والإيهار المفاجئ. ومع أن شعره مكثف الثراه، إلا أنبه ليس ثقيسلا ولا متسبكغا. يشبه كاليماخوس القصيدة الطويلة بالنهر الأشوري الذي قد يكون جارفا فياضا في إنسيابه، إلا أنه يجرف معه كل القاذورات والفضلات من روث وخلافه.

يقول (النشيد الثاني ١٠٨ - ١١٢):

دكم هو جارف تيار النهر الأشورى (الفرات)

ولكنه يجرف معه قافورات الأرض ويخلط بمائه النفايات الما النحـل فـلا يقدم إلى دعميتر ماءً عاديًا مما هو شائع بل يفـرز ســـائلًا نقيًا. وعـــنبًا فى جدول صفير رائق إنه الحلاصة وفؤاية مياه الأرض.

لقد أصاب كالماخوس كبد الحقيقة عندما قال إن القصيدة القصيرة والسريعة هي ما يناسب العصر من شعر، ذلك أنها تهلف إلى إحداث تأثيرات أقل طموحا

من ملاحم القدامى العنبة. كما أنها تنسجم تماما مع فوق علياء وفقهاء العصر الهيلنسق مرهن الحس إلى أقصى حد. وجدير بالذكر أن مبدأ كايماخوس عن ربة الشمر الرقيقة (Mousa leptales) قد قبل به فرجيليوس في مطلع حياته وطبقه كل من برويرتيوس وهوراتيوس.

وجد الشعر السكندري شكله المميز في الإينيليون. (cidyllion) وهو إسم يعني صورة صغيرة متكاملة في حد ذاتها. ويمكن أن تتخذ قصيدة الإيديليون عـدة صـور ومساوات وقصد بها أن تنشد أحيانا. وسيد هذا النوع من الشعر بل وأكثر شعراء الإسكندرية تجسيدا لروح العصر وتكثيفا لخصائص أدبه هو كاليماخوس، المذي كان في نفس الوقت أحد رجال البلاط البطلمي. كان عالما ففيها تتلمذ على فيليتاس بعض الوقت. جعل من الوزن الإليجي أداة شعرية رائجة. ومن أعياك وصلتنا بعض الأناشيد وأجزاء من قصيدة دخصلة شعر بيرينيق، التي ترجمها إلى السلانينية شاهر روما عذب الغناء كانوللوس، ووصلتنا أيضما بعض أجهزاء مهن مليحمية كاليماخوس وهيكال ، وبقايا من قصيدة عن موت أرسينوي وشدرات من أهمم قصائده جميعا أي « الأسباب ، التي تتناول مختلف العادات والعبادات. ولـولا عـذوبة إبجراماته لقلنا أنه ليس شاعرا موهوبا بل مجرد رجل مثقف ينظم الشعر. فهو معنى بصقل أشعاره إلى أقصى حد، ويتجنب الإفراط في العاطفة أو النزعة الخطابية. بلغ من شدة عنايته وكثير تخوفه أن سماه أحد النقاد المتأخرين والبذى لا يخبطئ، وهمو حكم فيه من الإدانة ما يفوق الإشادة بشاعريته. يتعامل كالماخوس مع أساطير ميتة حتى بالنسبة لأهل عصره، مجهولة حتى لذى بعض المُثقفين في أيامه. ومن السادر أن تجد في قصائده بيتا ينضح بالمشاعر الإنسانية الدفاقة، أو يزيد من توترنا ودقات النبض في قلوبنا. قصيدته إذن شكل آية في النسق والجيال، ولسكنه خسال مسن مضمون مؤثر أو حيوية دافئة. لقد وصل كالهاخوس من حيث الجهال الشكلي إلى مستوى صار يمثل تحديا لمن تلاه من الشعراه، حتى أن كاتوللوس الرومان كان يرنو إلى تقليده. بيد أن شاهر الإسكندرية من حيث المضمون لا يسرق إلى مستوى الشعلة المتوهجة والمتمثلة في قول الشاعر اللاتيني «أكرهك وأحبك» (odi et amo). ناهيك عن ما يمكن أن نقوله لو قارنا بين كالماخوس وأسلافه الإغريق أمثال سافو والكايوس وغيرهما. بيد أن إبجرامات كاليماخوس تتميز من بين أشعاره جميعا بعمق الإحساس، حتى أن أبياته الراثعة في رثاء صديقه هيراكليتوس الهاليكارناسي إكتسبت شهرة واسعة من خلال معارضة كورى جسونسون (١٨٢٣ ـ ١٨٩٢م) لما في قصيبته وإيسونيكا، (Ionica) عام ١٨٥٨. تمس شغاف القلب أبيات كاليماخوس التي يتحدث فيها عن رجل كان يزمم الزواج من أسرة أرستقراطية أعلى من مستواه، ولم يمنعه من ذلك في اللحظات الأخيرة سوى صبحات أطفال يلعبون في الطرقات، إذ قبال أحمدهم لصاحبه ولا تتخطى حدودك، إنه ملمح عيز لهذا العصر ونعنى إنتشار الإبجرامة وإقدام الشعراء بلا تردد على الإفصاح عن مكنونات النفس بصراحة تامة لم يسبق للشعر عهد بها عن قبل. إزدهوت الإبجرامة في الإسكندرية لأنها قصيدة إليجية قصيرة تتحدث عن موضوعات لا تستوجب أية معالجة واسعة، ولا تتطلب المدخول فى التفاصيل، وإنما تستلزم رؤية واضحة وتشمل لحظة شعورية مكثفة تكثيفا مركزا. كانت الإنجرامة الإليجية في الأصل تستخدم كنقش يؤضع فوق القبر، أو كإهداء في المعابد. ولكنها في صورتها المكثفة قد حققت نتائج باهرة وشدت الإنتباه إليها حتى قبل إزدهار الأدب السكندري. بيد أن أفلاطون في شبابه كان قد أخذ زمام المبادرة فكتب قصائد إليجية قصيرة عن الحب، ولوحظ أن الحب في هذه القصائد منسوب إلى الجيل الأقدم الذي يتحدث عنه أفلاطون في عــاوراته(٢٢). ولم يقتصر الأمــر على الحب بل إن أنيني (Anyte) من تيجيا التي إزدهرت حوال عام ٣٠٠ تنظم قصيدة إليجية عن ماعز ربطه الخدم بالحبال وجروه حبول المعبد. وتقف أخبري عنبد راع يقدم الهدايا والقرابين إلى الإله بان وعرائس الطبيعة لأنهن زودنـه بــالماء. وفي نفس الفترة تقريبا يتحدث شاعر يدعى أدايوس (Addacius) عن ثور عجوز يعتق صاحبه من نبر الحراث ويطلق سراحه لكي يرعي في البراري ويلتقط العشب الأخضر. ومن ناحية أخرى يلاحظ وجود علاقة وثيقة بين الإبجرامة الهيللينستية والكوميديا الأتيكية الحديثة ولا سيا فيا يتصل بموضوع الحب، وهي علاقة ستجد لها صدى في الصلة الواضحة بين الكوميديا الروماتية والإبجرامة اللاتينية. وهذا أمر علينا أن نربطه بتأثير شاعر الإبجرامة السكندرية كالماخوس فى كل من بروبرتيوس وتيبوللوس وأوفيديوس.

وكان من الطبيعي أن يتجنب أبوللونيوس الرودسي نـظم الإبجـــرامات، فهـــى

لا تتناسب مع رؤيته للشعر (وإن نسبت إليه إحدى الإبجرامات). أما كاليماخوس فقد برع في نظمها وإستطاع بها أن يحرك الشاعر، ولا سيا عندما يقول عن صديقه المتوفي هيراكليتوس ولا زالت طيور العندليب الخاصة به حية ١، ويتحدث عن أب دفن إبنه ذا الإثنى عشر ربيعا فيقول أنه في الواقع دفن «أمل الكبير» في الحياة. ف حين يستخدم ثيوكريتوس الإبجرامة كملحق يوجز فيه قصائده الرعوية، أو كصورة مصغرة للحياة الريفية التي يصفها ونظم قبريات لبعض الشعراء أيضا. بيد أن أفضل إبجراماته هي تلك التي تتناول أمورا محض شخصية، كتلك القرية المنقر نظمها عن صديقه إيوستنيس عالم الفراسة فقال عنه دماهر في قراءة معالم الشخصية من نظرة واحدة في العينين، (إبجرامة رقم ١١). صفرة القول إن الإبجرامة تصف مواقف ولحظات شعورية كان من المكن أن تفقد قوة تأثيرها لو إمتد التعبير عنها إلى أبيات كثيرة في قصيلة طويلة. وجدير بـالذكر أن الإبجـرامة إزدهــرت مــن ليونيداس وأسكلبياديس في الفترة المبكرة، إلى المجموعة السورية أي أنتياتير من صيدا وميلياجروس وفيلوديموس من جادار. ولقد عاش هؤلاء الشعراء إبان القون الأول. وفي الحقيقة فإن الإبجرامة بقيت حية حتى بعد أن ماتت كل أشكال الشعر الإغريق الأخرى، فلم تتلاشى إلا مع تلاشى اللغة الإغريقية القديمة داتها. فلقد عاشت ما يزيد على الثمانية قرون. وتذكرنا قصائد ملياجروس عن الحب في رشاقتها ورقتها بالزهور اثنى كان هو نفسه مغرما بها. ولقد نبظم لأحمد أصدقائه مساكان يعتقد بأنه أول «أنثولوجيا» («مختارات» أو على وجه التحديد ومبن كل بسمان زهرة ع كيا تعنى الكلمة Anthologia حرفيا). بيد أنبه تم مؤخرا العشور في رمال مصر على برديات تحوى غتارات شعرية أقدم. أما فيلوديوس فتعكس إبجسراماته السخاء الحسى الميز لهذه اللدينة السورية التي جاء منها.

تيرم كالماخوس بأبوللونيوس وإشتد في الهجوم عليه مع أنسه قساسمه بعض الميوب. فالإشارات النقافية المتقمرة في أشعاره أكثر غزارة من إشارات أبوللونيوس. لقد تفاخر علياء الإسكندرية وفقهاؤها بالنجاح في فك طلاسم مثل هذه الإشارات الملفزة والتي لا تضيف شيئًا للشعر، بل تأخذ منه فوة التأثير وتسلبه دفء التدفق. يذهب كالهاخوس أبعد من أبوللونيوس في شخفه بإستعراض معلوماته وتوصيل دقائق بلمستعراض العلمية. فقصيفته والأسباب، تشاول تضاصيل التاريخ الحلى والأسبطوري

وتعالج أصول المدن الصقلية. وفي « الإيامبيات » يتحدث طوبلا عن التاريخ المبكر لشجرة الزيتون ومكانتها في الطقوس اللينية. إنه قارئ نهم يُترجم قراءاته شعرًا، ويحاول أن يوطد علاقة التواصل مع الماضي لا/بتقليمه الشمراء القمدامي وإنمسا بدراستهم والتقرب إليهم. ومع وجود تشابه ما بين قصائده وأشعار القدامي أحبانًا، فإن هدفه الرئيسي يظل دائمًا التجديد في الأسلوب والجذاز بصفة خاصة. وكانت عصلة عاولته هذه مفيدة ومجنية على الصعيد الثقاف، أسا من الجسانب الإبداعي والجهال والشعرى فإن الكسب الذي حققه كاليماخوس كان أقبل من أن نحس بمه. ذلك أن الشعزاء القدامي عندما تعاملوا مع أساطير سحيقة القدم نجحوا في مواءمتها لمتطلبات عصرهم، بل إستطاعوا أن يعبروا بواسطتها عن أحـلام وآلام هـذا العصر وعن ذواتهم هم أنفسهم أحيانا. أما كالماخوس فيعشق الأسماطير القيديمة لا لشيء إلا لأنها عتيقة وغريبة. ومن هذه الزاوية يمكن أن نضم أيدينا على فارق رئيسي بينه وبين أبوللونيوس الذي ينظم ملحمة على شاكلة القدامي. وتقوم همذه الملحمة على موضوع قديم تدور أحداثه في أماكن بعيدة ومجهولة أي حسول كولايس على ساحل البحر الأسود. وكل ذلك يوفر التبرير الكافي للإستغراق في الأساطير القديمة. أما كالبماخوس فلم يتوافر له مثل هذا التبرير، ومع ذلك فهمو يتمميز على غمريمه أبوللونيوس بالهيمنة على مادته إلى درجة أنه لا يهدر وقتا طويلا في مصالجة سوضوع واحد مهما كانت قيمته.

يريد كالهاخوس أن يقول الكثير في أقل حير ممكن وفي كليات قصيرة وقليلة بل وهتارة بعناية وغير متوقعة. وعنداما ينتهى هكذا سريعًا من معالجة أحد الموضوعات ينتقل على الغور إلى موضوع آخر. إنه يضع في إعتباره جمهور الإسكندرية المثقف والمرهف، والذي يفضل حصافته لا يحتاج إلى أكثر مسن إشسارة وتفسياية كئيرًا المتفاصيل. ويفضل كالهاخوس أن يتجنب كل ما هو مألوف معمووف ويميل إلى أن يقول مالا يمكن أن يقوله خيره، فني إحدى (٢٦) إنجراماتة يدين «كل ما هو عمام وشائع» (panta ta demosia). وإن كان قد دار جدل عنيف بين الملهاء والمفقهاء حول معنى هذه العبارة، وهل هو يتصل بموضوع الحب والجنس أو الفن والادب أو الجابن معا، قائدي معلى الشمعر الخيالين معا، قائدي معنى الشمعر

المبتذل، وقد يرمز كذلك إلى المرأة المبتذلة. ومن الواضح على أية حال أنه في هذه الإعبرامة يدين الملحمة والكوميديا (والدواما بصفة علمة)، على أسلس أنها فنون مبتذلك ومستلكة لم تعد ضالحة للإستميال. ولقد تدعم موقفه النقدى من الدراما في إعبرامة رقم ٥٩ و٤٨ حيث قال إن أحسن وسيلة لكى تفقد رفاقك أن تسكتب دراما!. وفي إعبرامة رقم ٢٨ يدين بصفة خاصة ترديد تلاميذ للدارس للمقطوعات المتابعدية الشائمة والملة. والقيصة الرئيسية التي يسركز عليها في مشل هذه المقطوعات هي الطنطنة الجوفاء.

وعلى أية حال فإن موقف كالماخوس النقدى من السدراما يشير السكتير مسن السدراما يشير السكتير مسن السيرات الهيرة. ذلك أننا لو أخلنا بما جاء في موسوعة سودا (سويداس) فبإنه ينسب إليه نظم بعض المسرحيات الساتيرية والتراجيدية والكوميدية. ويفترض في هلم المقالة أنها كانت مجرد عادلات تجريبية شرع كالمجانوس فيها في بداية حياته الأدبية ثم عدل عنها فها بعد. ومجمل القول إن كالهاخوس يعد شاعرًا مجددًا وأصيلا، ثم عنها فها بعد. وجمل القول إن كالهاخوس يعد شاعرًا مجددًا وأصيلا، تقليدية من الموروث الشعرى، إلا أنه يعطيها توازنا جديدًا وإيقامًا مستحلنًا عن طريق إعادة الترتيب والتنسيق في المقردات والوقفات وما إلى ذلك. وهو في هدا المضار يتفوق على غريمه أبوللونيوس تفوقا ملحوظا محا جعله يشعر بالأنفيلية والأوبية ودفعه بالتالى إلى التشدد والتشبث بحوقه.

وأطول أشعار كالهاخوس التي بقيت لنا هي الأناشيد السنة التي نظمت لتكريم بعض الألمة. ونظمت خسة من هذه الأناشيد في الوزن السداسي، وفيا حدا ذلك لا تشترك في شيء مع الأناشيد الهرمرية. فهي أناشيد لا تتغرب بالضراعة إلى هدا الإله أو ذلك، بل تهدف إلى تسليط اللهوء عليه من عدة جوانب. ومع ذلك وبعد تركية معقدة تتركنا في الظلام فيا يتصل بحقيقة عقيدة كالهاخوس نفسه. للرهلة الأولى بيدو ننا أنه يدخول في قلب الموضوع عندما يقول إن معبد أبوللون يهتر خشية وخشوعا عندما يقترب من ذلك وخشوعا عندما يقبره وربط زيوس وأبوللون بالأخلاقيات والنظام، ويربط ديميتر بالحاصيل والغلال، بيد أن مثل هذا الربط لا يعني الشيء الكثير. ذلك أن كالهاخوس بنظر والغلال، بيد أن مثل هذا الربط لا يعني الشيء الكثير. ذلك أن كالهاخوس بنظر

للاغة والمابد نظرة الأديب المبدع، لا بعيون العابد المتسل ولا بقلب الحاشم المتدن. إن أهم ما يشغله هو إلتقاط القصص الطريقة التى تدور حولهم والـــى بوسعه أن يضيف إليها هو ما يتناسب معها من زخرف سردى إبداعى. فلا غرو إذن أن يقضى كالماخوس معظم وقته وأشعاره فى الحديث عن موضوعات مشل طفولة زيوس ومولد التوام أبوللون وأرغيس فى ديلوس، وزيارة الأخير للكهوف الكيكلوبيس وما إلى ذلك بما لم يتطرق إليه الشعراء القدامى إلا للما. وكلما كان الكيكلوبيس وما إلى ذلك بما لم يتطرق إليه الشعراء القدامى إلا للما. وكلما كان أكر قدر عكن من التأثير غير المتوقع. ويمكن أن نضرب مثلا على هذا الأسلوب بما يحدث فى نشيد كالماخوس الحل ديميزة حيث يقحم فيه قصة إرسيخثون المجيبة. يحدث فى نشيد كالماخوس الحل ديميزة حيث يقحم فيه قصة إرسيخثون المجيبة. إذ اسقط هذا العمبي شجرة الحور فى بستان هذه الإلحة مستخفا بها وبقداستها. فعاقبه مقابا شديلًا وحكمت عليه حكما قاسيا، أى أن لا تشيع شهيته للاكل قط. أهل البيت جيعا إشباع هذا العمبي المباع حومه بل يزداد نحولا وهزالا على الدوام. يحاول أهل البيت جيعا إشباع هذا العمبي المبائم دوما وتلهب جهودهم عبدا فيتحسر الأب الذى يرى بيته ينهار قطعة فقطعة إذ إلتهم إبنه كل الأغنام والقطعان. ومن هذه القصيدة نترجم الأبيات التالية (١٠٧ - ١١٥):

« (لهذا الصبي) تخلت العربات الكبيرة عن بغلفا بعد أن كان النور السمين

اللى كانت تحقفظ به الربة هيستيا لنفسها قد إختني وراحت جميم الخيول، خيول السباق وخيول الحرب كالمك.

وفي النهاية رام القط (؟) الذي إرتعدت الخلوقات الصغيرة لرؤيته.

والآن بيها كان منزل تريوباس قادرًا على تزويده بالطعام

فإن جدرانه فقط هي التي خبرت هذا الوباء من الداخل:

فلها عجز المنزل ونضب معينه لم يجد الصهى سوى الصظام الجافة ليقسرضها. وجلس إين الملك في مفترق الطرق متسولا

يفتش عن الفتات وما تبق من الفضلات لمدى مساعدى السطهاة وغماسلى العمحون!» يتخذ ميل كالمانوس إلى كل ما هو عجيب وغريب عدة أشكال فهو أحيانا يكتن باللعب على تنويعات موضوع مطروق من قبل فيربطه بالحياة العملة. حدث ذلك في نشيده الى أرقيس لا حيث يجعل هذه الربة وصوعبانها من العذارى يزرن أفران هيفايستوس الواقعة في سترومبول. وهنا يقول لنا كالهمانوس كيف أن فحيح النبوان والفسجيج النبعث من الأقران قد جعل جزيرت صقلية وكورسيكا تبكيان بصوت مسموع. وهكذا تأخذ الأحداث أفقا واسعا قد يبعث على الرهبة مع أن الكيكلوبيس يرفعون مطارقهم ويلغونها في إيفاع منظم ومنخم. وفجأة ودون سابق إنذار يقطع كالمهانوس هذا السياق ويحول مسار قصيلته في إنجاء آخر. فيقول لنا أن أى طفل من سل الإلفة يعصى والديه أحداها أو كلاهما يدفع أمه إلى إستدعاء الكيكلوبيس أو هرميس بقصد تخريفه، عا يجعل الطفل يضع يديه فوق عينيه من اللمر وهو يجرى ليرتمى في حجر أمه. فالإلمة تلعب هنا دور « البعيم ٤ للاطفال إليهم أن هذا التحول في نغمة القصيدة على نحو مفاجئ أمس فيه غرابة جذابة. وبغض الطريقة يصمت كالهاخوس فجأة لأنه لا يريد لقصيدته أن تطول أكثر من ونكس النان تعامل مع ساحر لا نستطيم النبؤ بحركته المقادمة.

ف قصيدة دحمام باللاس عبكى لنا كالهاخوس كيف أن الربة أثبنة وإحدى صديقاتها كاننا تستجهان في نبع على جبل الهيليكون وقت الظهيرة حيث الهدوء تمام والسكون غيم على كل شيء، وكان الشاب الصغير تيرسياس قد إسنبد به العطش في أثناء رحلة صبد له قرب هذا المكان. جاء النبع يطلب ماءاً ووقع بصره على الربة وهي تستحم عارية بما أثار غضبها فسألته في حنق شديد ومن بن الألهسة إستطاع أن يقودك إلى هنا؟ ألن يستطيع أيضا أن يأخذ نور عينيك؟ ع. وعلى الفور غطت ليلة أبدية ظلهاء عيني تيرسياس التمس فوقف صامتا بلا حراك، بل إرتعدت ركبتاء من الألم وأصابه الشلل، ووصف لنا كالمهاخوس كل ذلك في إيجاز بليغ له تأثير درامي فعال. لقد حكى لنا هكذا أسطورة عمى تيرسياس العراف.

 الصغير يظهر أنه لم يعدو كونه مقلدا الكاتياخوس نفسه. لقد عاش إيوفوريون في بلاط حاكم يوبويا وكورتة حوالى متصف القرن الثالث، ثم أصبح أسبن مسكتية أنطاكية، ولعب شعره دورا ملموسا في العصر الأوغمطى بروما بل ترك بصهت على فرجيليوس نفسه. صفوة القول إن كاتياخوس رغم زعمه بأنه أحضر للألحة نهرا من الشعر صافيا نقيا فإنه في الجيقية كان ملينا بالشوائب التي عابها على أبوللونيوس حتى أن بعض مقلديه قد تفوقوا عليه أحياتا.

ورَغم ما سبق أن ذكرنا عن المعركة الأدبية بين كاليماخوس وأبوللونيوس، فإن أساب وتفاصيل هذه المعركة لا تزال من الأمنور الغنامضة في تساريخ الأدب السكندري. بيد أنه من الواضع الذي لا يحتاج إلى كثير تبيان أن ملحمة أبوللونيوس «الأرجونوتيكا» أو «رحلة السفينة أرجو» تعد إعتراضا صارخا على مانادى به كاليماخوس، وثورة على مبادئه الأدبية ولا سيا قوله إن الكتاب الكبير شر مستطير. وجدير بالذكر هنا أن كاليماخوس وإراتموسثينيس - خليفة أيموللونيوس -كانا من قوريني في ليبيا. يضاف إلى ذلك أن بطليموس الثالث تزوج أمرة قورينية، وقد يشي كل ذلك بوجود خلفية سياسية للمعركة الشعرية بين كالإساخوس القبوريني وأبوللونيوس الرودسي، ونعني الصراع الخني بين قوريني والإسكندرية. وعلى أية حال تقف ا الأرجونوتيكا، بفردها وسط الأعيال الأدبية السكندرية كملحمة طويلة على الطراز القديم، وهي تعد بصفة عامة إسداعا شمريا فساشلا لسرجل مثقف. فأبوللونيوس كشاعر ملحمي يستطيع أن يرسم صورة ما ويقدم هذا المشهد أو ذاك، ولكنه يفشل في ممارسة التقنية الملحمية السردية. التدبير السياوي للأحداث الملحمية عنده غير مقنع، أما اللغة فتبعث على الملل. ولعل الكتاب الثالث فقط من ملحمته - وهو يدور حول قصة حب ميديا - يرقى إلى مستوى الشعر الجيد، ويسبجل لصاحبه قدرا مشرفا من الأصالة. فللمرة الأولى والأخيرة في تناريخ الأدب الإغريق يجرؤ شاعر على أن يرسم صورة لفتاة غريرة تقع في الحب ببراءة شديدة، وهي فتاة طة من كولخيس النائية ولا تمثل نمطا من الأنماط. لم يستطم أحمد مـن الشـعراء حقين أن يباري أبوللونيوس في رسم صورة مماثلة، حتى جماء فرجيليوس أمير ر اللاتيني وحاكاه وهو يصور قصة حب الملكة القرطاجنية ديدو لبطل ملحمته

آيياس. بيد أن ميديا الكتاب الثالث من ملحمة أبوللونيوس دارجونوتيكا، تفضلها بالكثير. وإذا قبل أن أبوللونيوس هجر الإسكندرية متخنا بجراح الهجوم العنيف الذى شنه عليه كالهاخوص بقصائده، فإن الشاعر للهلجر قد إنتقم لنفسه أفضل إنتقام من الإسكندرية وشاعرها المتوج كالهاخوس، لأنه بينا لا يقرأ الأخير سوى العلماء والفقهاء والدارسون المتخصصون فإن نصف الادب الحديث ولا سيا القصة العلويلة يدين بشء ما لابوللونيوس وملحمته. (11)

تقع «الأرجونوتيكا» في أربعة كتب ويمكي فيها أبوللونيوس قصة الفروة الـفعية ورحلة السفية أرجو إلى كرفيس بقيادة ياسون اللي أحبت هناك مينيا. وكانت هذه الاسطورة معروفة عند هوميوس اللي أشار إليها إشارة عابرة، وإن كان ذلك لا يمني أنها لم تشكل جزءاً مهها من الهزون اللحمي، لأنها بالفعل تتبح فرصة واسعة للشاعر الملحمي لأن يمكي حكايات طويلة عن المضامرات الشيرة في عالم المهبول. وإذا كانت هذه الأبيات القليلة أو تلك من هوميروس ترحى بإحساسه المهبول. وإذا كانت هذه الأبيات القليلة أو تلك من هوميروس ترحى بإحساسه أبوللونيوس بأبياتها المعديدة. فبطله ياسون بيدو كأضعف الأشباح ولا يمكن أن يكون غير ذلك، لأن المؤلف نفسه أبوللونيوس هو وليد مجتمع الإسكندرية تلك العاصمة الهليانستية والملينة الزاخرة بزخم المنية قال لشل هذا الشاعر أن يحس إحساسا عميقا بالبطولة الملحمية الأصبلة؟

وتضم قاقة الإبطال الذين يقودهم ياسون وكيا ترد عند أبوللونيوس (الكتاب الأول أبيات ١٨ - ٧٢٧) أسماء أشهر الأبطال الإغريق مشل هسرقل وبليوس وملياجروس. وهذا يعنى أن ياسون هو بطل هـؤلاء الإبطال. غير أن مصطبات لللحمة ككل تقول غير ذلك. فالروح الإنهزامية التى إتسابت ياسون بعمد للرور بعمنور السيمبلجاديس (الكتاب الثانى، بيت ١٦٩ وما يليه) لمليل واضح على عدم التحل بالروح الإنهزامية. ومناد البداية لم يتسلم ياسون زمام قيادة السفينة أرجو فيها هذه المسئولية (الكتاب الأول بيت ١٣٦١)، وحتى والإبدان الغرامية بميليا تسودها ربح النفعية، عما يثي، بان شخصية بطل هداه

اللحمة يمكن إعتبارها منافية للبطولة (antihero) برأى جلبرت وول. وكل هذا يعنى أن ملحمة «الأرجونوتيكا» تفتقد إلى حد كبير جوهر الشعر اللحمى الأصيل^(٢٠).

وليس هذا هو العيب الوحيد لأن الشاعر السكندري لا يفسوته أن بسزخرف ملحمته يفيض من معلوماته الجغرافية والعلمية وغيرها، عما يتناقض مع عفوية الشعر الملحمى الأصيل ويعطل إنسياب الحكاية البطولية ويفسد الشاعرية. يبالغ أبوللونيوس في حرصه على إيراد قوائم طويلة للأبطال والأماكن الجغرافية غير المعسروفة وكذا تفاصيل أخرى دقيقة وكثيرة لا لزوم لها. إن التللذ بعرض العارف لم يكن أمرا جديدا في تاريخ الأدب الإغريق منه هيسيودوس، ولسكنه أصبح في العصر السكندري سمة مميزة وخاصية أساسية، وكأن الشعر لا يستقيم بدون ما بحمل من هذه المعارف. لم ينتبه شعراء الإسكندرية إلى أن هذا التعالم ضار بشاعريتهم بـل إعتبروه علامة على غزارة ثقافتهم، ومن ثم حرص كل شاعر على أن ينزين بهـذا الزى الثقافي الفضفاض. يحس أبوللونيوس أن المعلومات التي يثقل بها أبيات ملحمته تضني ثراء ووقارا على قصته، ولكنها في واقع الأمر زادتها جفافا وحاللقة جوفاء، يضاف إلى ذلك قصور في إستيعاب تقنية الشعر اللحمى نفسه، وهــذا ما يتبدى من حقيقة أن «الأرجونوتيكا، ملحمة مليئة بالأحداث العرضية غمير المترابطة عما جعلها مفككة، تتحرك من مشهد إلى آخر في إرتباك واضح وملموس ودون تطور ملحوظ في الحدث الملحمي ككل. يبدل أبوللونيوس جهدا فاثقا في رسم كل حادثة على حدة وهذا ما يقربه على نحو أو آخر من كاليماخوس، المذي إستطاع في قصيدته والأسباب؛ أن يربط موضوعات متباينة بسرباط قسوى وتسابع منسجم عما أضنى على هذه القصيدة صفة الوحدة الشعرية الكلية. وهكذا يمكن أن نقول إنه لم يكن من الخطأ أن يحاول أبوللونيوس نظم قصيدة طويلة بقدر ما كان الخطأ في الطريق التي سلكها لتنفيذ ذلك.

وتتفاوت الاحداث المروية في ملحمة أبوللونيوس من حيث النسوعية بسدرجة عالية. فأحيانا يستمرىء المؤلف الإنغياس في أمور صغيرة عابرة أو حتى تسافهة ، عما يذكرنا بأعيال النحت الهيللينستي آنذاك. يتحدث أبوللونيوس على سبيل المشال عن أفروديتي فيحكى كيف أنها ذات مرة كانت تبحث عن إنها إيروس فوجدته

يلعب فى إحلى الحداثق مع الطفل جائيميديس ويتغلب عليه فى اللعب بالخداع وللكر الصبيانيين. فأنحت أمه عليه باللائمة لأنه يستغل سذاجة طفل صغير وقدمت له كرة صغيرة ليلعب بها معه. وهكذا تحول إبروس إله الحسب الخيف وشديد البطش فى أشعار القدامى إلى صبى مراوغ، ومرة أخرى يحكى لنا أبوللونيوس كيف أن الشاب الصغير هولاس قد إختطفته إحدى عرائس البحر للتيمة بجه. يقص أبوللونيوس هذه الأسطورة فى إيجاز درامى بديع إذ يتجنب الإنفعالات الزائفة. تصر عروس البحر إصرارا طائشا ودافعا على الحصول على عبريها بأى غمن، فتلف عروس البحر إصرارا طائشا ودافعا على الحصول على عبريها بأى غمن، فتلف بلراعيها عندما ينزل إلى ضفة الغدير الإحضار الماء الفراح وتغوص به فى الأعماق.

لقد كان أبوللونيوس بطريقة أو بأخرى مؤسس الرومانتيكية إذ أراد أن يخلق علمًا مختلفًا كل الإختلاف عما يعرفه الأخرون وأن يصنع الخلفية المناسبة لـالأحداث الغريبة والعجيبة في علله هذا. وقدمت رحلة السفينة أرجو لأبوللونيوس مجالا رحبا لمارسة هذه النزعة الرومانتيكية. بيد أن موهبته الشعرية قد خللته في بعض الأحيان، وارتفعت به إلى مستوى الأحداث الملحمية المروية في أحيان أخرى، ولا سبا عندما يصف كيف بذر ياسون أسنان التنين في الأرض فبإنبثقت منها ثلة من المحاربين إلتحم معهم على الفور في معركة شرسة وهزمهم. لقد إنقض عليهم كالشهاب اللى يهبط من عل فيحصد بناره كل شيء يعترض طريقه، وإمتسلات خطوط المحراث بدماء القتلي كها تمتليء الجداول بالمياه الجارية. فالمشهد كها يسرسمه أبوللونيوس حي وواضح تبرق فيه أسنة الرماح وتسمع حوله قرقعة السيوف. إلا أن المعركة الدائرة لا تشبه أية معركة من معارك هوميروس المقنعة والمكتملة، حستى ولو كانت بعيدة عن دنيا الحياة الأرضية. أمع أن هوميروس ولا سيا في والأوديسيا، يخلق خلفية غريبة للمعارك إلا أن الطابع العام يبق واقعيا، لأن هناك لحسة ما من المصداقية أو إمكانية الحدوث تحوم حول مشاهد هذه للعارك. أما أبوللونيوس فتلذ له الغرابة في هذه المعارك من أجل الغرابة ذاتها. وفي الحقيقة بعد أبوللونيوس رائد هذا النوع من الشعر الذي يتعامل مع العالم غير المألوف والبعيد عن عالمنا والـذي نعجب به لأنه يكسر القوانين التي تحكم دنيانا هذه.

بيد أن عبقرية أبوللونيوس لا تتألق إلا في عالم الحب إذ تشده قصة حب

ميديا لياسون وتشغله تمامًا، في حين يغفل الجانب الآخر أي حب ياسون لميمديا فلا يحفل به كثيرًا. ولما كان الكتاب الثالث هو الذي يعالج هذه القصة فهـو أروع كتب الملحمة الأربعة جميعًا. وفيه نرى ميديا وهي لا تزال فناة عذراء غريرة تقع في الحب من أول نظرة تلقيها على ياسون، فعندها بدى لها وكأنه سيريوس الذي قفز أمامها فجأة من أعهاق المحيط. ويقول لنا أبوللونيوس - ربحًا متأثرًا بسافو - كيف أن غشاوة ضبابية إعترت بصرها وغطت عينيها، وكيف توهجت وجنتاها بنار خفية لا تراها، كما خللتها ركبتاها فلم تستطع أن تحرك ساكنًا، تسمرت وكأنها زرعت في الأرض وهي تقف أمام المجبوب. وبعد أن ساعدته في الحصول على الجزة الـذهبية لامس شعرها الأشقر بيديه فجعلتها هذه اللمسة على أتم إستعداد لأن تنزع الحياة من صدرها لتهبها إليه. ذاب قلبها وكأنه قطرات الندى تترقرق فوق زهور الصباح. فلها نامت إلى جواره إنصهرت ميديا في شخصه جسدًا وروحًا، وأضحت على أهبة الإستعداد لأن تفعل أي شيء مهما كان من أجل الإحتفاظ به. وعندما قرر ياسون العودة إلى بلاد الإغريق وأعلن لها ذلك ببروده المعتباد، أدركت أن هــذا يعيني الهجران للأبد. وهنا تفجرت طبيعتها الشرسة وميولها العنيفة في تيبار جارف من التأنيب الحاد على جحوده. قالت له إنه إذا كان حقًا سيهجرها فلسوف تسبب لـ الدمار وتنتقم منه أشد الإنتقام، إذ ستتضرع إلى الإيرينيات ربات التعذيب والعقاب أن يحرمنه من الأهل والوطن. وهـكذا يمضى أبـوللونيوس في سرد قصـة الحـب الخالدة. وإذا كان شعراء التراجيديا قد إهتموا بالجانب المأساوى لموضوع الحب دون الإلتفات إلى جاذبيته الساحرة، فإن أبوللونيوس قد ألم بالجانبين وأبرزهما مستبقا في ذلك فرجيليوس الذي إقتبس منه الكثير وهو يروى قصة ديدو وأينياس في ملحمته، مع أن الملكة الفرطاجنية لم تك مثل ميديا فتاة بلا تجارب بل كانت إمرأة محنكة.

كان اللقاء الأول بين ميديا وياسون عمل لحظة حاسمة بالنسبة لتطور الحدث لللحمى في الأرجونوتيكا ع. ومن ثم بوسعنا أن نطرح النساؤل التالى: ماذا كان سيحدث لو لم يستجب ياسون لعواطف ميديا الفياضة نحوه عندما وقعت في حبه من أول نظرة ؟ وأهم من الإجابة على هذا التساؤل المطروح أن نبدى ملاحظة جوهرية. ذلك أن عبارة مثل «وقعت في حبه من أول نظرة » لا يمكن أن نتصبور

ورودها عند هوميروس، لأنها لا تتلام مع علله البسطول الملحمى. أما عسالم أبوللونيوس فهو أقرب إلينا من حيث الجانب السيكولوجى ومن حيث نصاغر حجم الفرد. فى البداية يخاطب ياسون ميديا فى حلر كيا فعمل أوديسيوس وهو بخاطب ناوسيكا (« الأوديسيا» الكتاب السادس بيت ١٤٩ – ١٨٥). أما ميديا فقد غاصت فى بحر الحب من ألمة رأسها إلى أخمى قلمها. وفجأة يقع ياسون هو أيضا فى حبها للآخر « بإبتسامات العشاق لمرسومة على وجوه لامعة » (الكتاب الثالث بيت ١٠٧٤). ولقد نجح أبوللونيوس فى تصوير هذه اللحظة أكثر من ضيم صواء من سبقوه أو من خقوه فى تناول هذا الموقف "").

زبلة الكلام أن أبوللونيوس وضع الحب فى مركز الحنث الملحمى وبللك تحتل المحافقة موقع الفعل البطولى. وإذا كان الحب واحدًا من الموضوعات الحبية بصغة فى الشعر السكندرى، فإنه قلبا بلغ عظمة وقوة معاجة أبوللونيوس له. ولسل كاليمنتوس لم يستشعر معنى الحب كما إستشعره وفهمه أبوللونيوس اللي حقى أكبر إنجاز له عندما جعل الحب يتصدر صفحات الادب الجاد لأول مرة فى الناريخ، وهذه فكرة ورثها عنه الرومان الذين نقلوها عبر المصود الوسطى إلى عصرنا الحليث، حيث تدور الخالبية الكاسحة من الأعبال الروائية والسلوامية فى المسرح والسينا والتليفزيون وغيرها حول موضوع الحب.

وإذا كان كل من كالماخوس وأبوللونيوس قد إشتق لنفسه طريقه الخاص والمميز لم، فإن ثيوكريتوس (٣٠٠ - ٣٦٠ تقريبًا) قد وضع ه الإيدليدن ، - أى القصيدة الوصفية المصفية - فى مسار متميز وأصيل إرتبط بإسمه هو دون غيره. وقد تكون لهذا المسار أصول صقلية قديمة ، أى أن ثيوكريتوس تأثر بالأغانى الفولكلوية لزراع المبحر المتوسط عامة وهذه الجزيرة خاصة حيث قضى أيام الطفولة والصبا، إلا أن المحقى ثيوكريتوس سنوات الشباب إلى جوار قيليتاس فى جسزيرة كوس ثم نهسب المعيش بالإسكندرية فها بين عامى ٢٧٧ و ٢٧٠، وإن كنا لا نصرف كم مسن الوقت أمضى هناك. وعلى أية حال يبدو أنه كان يجن دومًا للعودة إلى مسقط رأسه حيث الأشبجار وارقة والأزهار يهاتمة ودائمة النضرة. بل يحس المره أن ثيوكريتوس

نفسه لا مينالكاس - أحد الشخوص في قصيدة رصوبة لـه - هــو الــــذي يصرخ متلهفًا وقائلًا: «آيتنا، أمي!». كان ثيوكريتوس يعتبر أن الثروة مهما تكاثرت والقوة مهما تزايدت لا تساوى شيئًا ما لم تتوافر معها فرصة الجلوس مع الأحباء في ظلل شجرة أو حتى صخرة من صخور الوطن، بينها زرقة البحــر تمتـد أمــام الأنــظار إلى الافتر المعيد.

جرّب ثيوكريتوس غتلف الأشكال القديمة للإيديليون، إذ سبق أن صاغ ب نشيدًا يتدح فيه بطليموس، ونظم فيه ثرثرة عادية لبعض النسوة من عامة الناس الهتفلين بأعياد الإسكندرية. بيد أنه في هذه الحالة أو تلك أصبح الإيديليون ف أبدى ثيوكريتوس شعرًا راقيًا. ولكن الأجيال التالية أعجبت بالإيديليون الرعوى أكثر من غيره في شعر ثيوكريتوس. وأكثر القصائد التي حققت شعبية واسعة تلك الستي حوت مباريات شعرية وغنائية بين رعاة الغنم ورعاة الماعز، وكذا القصميدة الستى تتحدث عن فتاة هجرها الحبيب وتحاول إستعادته، وتلك السي تصف مهرجاتات الحصاد في كوس حيث تتردد أصداء أغنية لبكيداس رقيقة وعلبة. وفي قصائده يتحدث ثيوكريتوس عن النباتات والحيوانات، فعنده نرى كلبًا يحلم بإصطياد المدب، وثعلبًا يقوم بمناورات الدهاء والمكر مستهدفًا طعام طفل صغير. الفتيان والفتيات في شعر ثيوكرينوس يمتلئون دفءً وحيوية. وهكذا إكتمل الشعر الرعوى في أيدى ثيوكريتوس بحيث صار تحديًا ضخيًا أمام من تلوه من الشعراء، البذين لم يفعلوا شيئًا سوى السير في دروب سبق أن طرقها هـو، حـتى أن «رعـويات» فـرجيليوس أعظم شعراء روما تعتبر نسخة باهتة ومصطنعة لأشمعاره. ومسن بسين الشممعواء السكندريين جميعًا يمكن إعتبار ثيوكريتوس الشاعر «الكلاسيكي» السوحيد، لأنــه هـــو الذي ألق جانبًا كل ما تعنيه الإسكندرية وعاد للطبيعة يشرب من رحيق أزهارها العذوبة والجال.

يتفوق ثيوكريتوس على كل من كالماخوس وأبوللونيوس فى أنه إستطاع أن يوجه موهبته الوجهة الصحيحة. وهو يتفق مع الأول فى أن القصيدة السطويلة لم تعسد تتناسب مع ظروف العصر، ولم يقبل أن «تصبح ديكة وبات الفنون الذين يضيعون جهوهم عبثًا فى منافسة شاعر خيوس و⁽⁷⁷⁾، ولذا نظم أشعاره فى قصائد قصسيرة

سميت كل واحدة منها والإيديليون، وهو إسم تصغير يعنى والمسورة المسخيرة على سلف أن نوهنا. ومن خلال هذه القصيدة القصيرة إستطاع ثيوكريتوس أن ينوع في الطابع والموضوع الغالبين على الشعر السكندري، ومع أنه يستعير بعض الأساطير من أبوللونيوس مثلا، إلا أنه بأسلوبه السردي المتميز يضفي عليها ثراء لم يكن لها من قبل. ومثال ذلك سرده الأسطورة هولاس ووصفه للمسلاكمة بعين أميسكوس وبوليديوكيس، وفي تناوله الأسطوران زواج هيليني وطفولة هرقل ينجنب ثيوكريتوس كلا من طنعلة أبوللونيوس وحيل كالهاخوس البارعة (١٨).

ويستخدم ثيركريتوس لغة موسيقية مفعمة بالحيوية ولكنها ثابتة واقتصادية، فهى تسد كل الإحتياجات دون تزيد. وهو يقاسم كالهاخوس حبه لكل صغيرة وميله للتفاصيل، ولكنه يدمج هذه التفاصيل في البنية الكلية للقصيدة بحيث لا تسترعى إنتباهنا أكثر من اللازم. وغاية الشمر عند ثيوكريتوس هى الإمناع فهو لا يزعم بأنه يزود جهوره بالحكم أو المواعظ الأخلاقية أو غير الأخلاقية. قصائله إذن مسراح خصبة للخيال الشعرى يرتع فيها المؤلف ويتلذذ بمشاهدتها الجمهور. كان ثيوكريتوس من التواضع والحكمة بحيث أدرك أن التعالم لا يضيف شيئًا للشعر بل يأخذ منه الكثير. إنخذ لنفسه موقف الحياد الإنجابي في المعركة الشعرية لأنه أحد من هدانا الجانب وذاك ما يتلام مع موهبته هو. وهذه بالطبع رؤية متوازنة للأمور فإذا كان جمهور الإسكندرية المعاصر يريد حكايات أسطورية من الماضى يوفر له ثيوكريتوس التحذلي.

من قبل ثيوكريتوس كان شاعر صقلي آخر قد التفست إلى الأشمار السريفية هناك، واستقى منها بعض الموضوعات لقصائده الغنائية ونعنى ستسيخوروس الدى سبق أن تعرضنا له في الباب الثان، ومع أنه في عصر ثيوكريتوس كان فسلاحو صقلية قد صاروا طبقة بروليتارية مطحونة، فقد كان لمديم تسرات مسن الأغان الحافظة بموضوع الحب. وفي هذا التراث وجد ثيوكريتوس مصدرا خصبا لملالحام، واكتشف عللًا مبها من الفن الصادق الذي يكن بقليل من الصقل مواءمته للمدوق الرفيع، ويعرف ثيوكريتوس المصقلة بسادحة تسمع له بأن

يقلدها في أشعاره وأن بجول الأغانى الشعبية إلى «إيديايات» والدة. وكانت قصائده الرحوية هذه تمثل غرجًا تهربيًا للناس الذين برموا بحياة المدينة وتاقوا إلى الإنطلاق خارجها، إلى الطبيعة البكر للتمتع بمشاهد أكثر بساطة وأقل تعقيدًا بما كانـوا يـرونه في حياتهم اليومية، ولا يزال الرعاة في قصائد ثيـوكريتوس منهمـكين في أعياهـم البسيطة دون أن يجاروا بالشكوى والأنين في وجه المتاعب، بل لليهم الوقت الكافى للمغناء. نعم فيركريتوس مفرم بتقديم مشهد رصوى رييق رقيق وفي وسطه يجلس الحياة الرحاة يعزفون المؤسيق ويصدحون بالأغال، وتدور معظم القصائد حول مـوضوع الحب كيا كان الحال في الأصول الشعبية الصقلية. وقد تبدأ الأغنية بنغمة حرنية ولكبا لا تلبث أن تتحول بأنغانها إلى البيجة والمرح. وحتى عندما يلتقط ثيركريتوس أسطورة ويصل بها إلى المبتوى الذي يضمن معه التأثير في الجمهور وتحريك يسطه الأسطورة ويصل بها إلى المستوى الذي يضمن معه التأثير في الجمهور وتحريك إلى قلب القارئ أو السامم.

أحيانًا يتنكر ثيوكريتوس نفسه وراء إحدى شخصياته، فقد حسدت أن تسوك الشاعر آراءه الحاصة حول القصيدة السطويلة تتسرب إلى كلام شسخص يسدعى ليكيداس في إحدى قصائده، ومن المتعمل أن تكون هذه بجرد إشسام هم واللحسب موضوع يشغل الناس، ويستهدف بها ثيسوكريتوس دفسدغة مشساعرهم واللحسب باعصابهم، ويكن سر الجهال في عالم ثيوكريتوس الرعوى في أنه متكامل متجانس معها، وثيوكريتوس - بخلاف كالهاخوس - يحب الريف الذى ولد بمه وعاش فيه أيام الطفولة والعبا بسقلية مرورًا بسنوات الشباب في كوس، ولكنه لم يكن وحيدًا أيام الطفولة والعبا بسقلية مرورًا بسنوات الشباب في كوس، ولكنه لم يكن وحيدًا في هذا الميل لحياة الريف، وإن تفرد بين شعراء الإسكندرية في أنه لم يجد نفسه كشاعر إلا في هذا الحيط الريق، ولذا إبتاع هذا الشكل الشعرى الجديد أي

لعل الإيديليون الثانى هو أروع ما نظم ثيوكريتوس فهمو سونولوج درامس حماد

قارس فيه فتاة طقسًا سحريًّا بهدف إستعادة العشيق الذى هجرها، وتصل بها هذه الرغبة الجاعة إلى حد إذابة مسحة فعهية له لكى يتلاثى هذا الحبيب في حبها ويلوب في كيانها، وهنا تمكى لنا قصة حبها وحكاية بوسها، وبدوعى كامل يسبر ثيركريتوس أغوار نفس هذه الفتاة المعلبة بفعل القلق والسهر، والمترغة بين غناف الفكر، والمنتفعة بلا تردد في طقوسها السحرية. إنها تتعامل مع قرى غامضة ليلية أغذ الأوهبوس التقليدين، لحؤلاء الألمة الاقرب الإلهية أكثر إنناها ومصداقية من المتناة عواصف الألم التي يب عليها في سكون الليل وهدوء السيح والبحر، إنها المتاة عواصف الألم التي تهب عليها في سكون الليل وهدوء السريح والبحر، إنها كارهة في عودته ولو عطاً. ويدور الجزء الأول حول السطقس السحرى والوصف التفصيل غذا الطقس ويتخلله بين الحين والحين قول مثل البيت السحرى والوصف التفصيل غذا الطقس ويتخلله بين الحين والحين قول مثل البيت

«يا عجلتي السحرية أعيدى لى رجلي الذي أعشقه».

أما الجزء الثاني فيحكى القصة في هدوء وسكينة للقمر وتقول فيه الفتاة: «يا سيدقي ربة القمر أنظري كيف داهن، هذا الحب».

وفيا بين الجزئين يتصاعد التوتر الحاد اللذى لن تخف حلته وتخصد شعلته إلا بإنتهاء الطقس السحرى نفسه. في هذه القصيدة يرحل بنا ثبوكريتوس إلى أعياق خلفية العالم السكندرى التي تعكسها نفسية هذه الفتاة العاشقة الموزقة.

ويختلف الإيديليون الحاس عشر فى النغمة عن القصيدة السابقة وينفق معها من "حيث قوة الإفناع. ويضم حوارًا بين إسرائين فى طريقها إلى رؤية الملسكة أرسينوى أثناء الإحتفال بأعياد أدونيس. وتتسم نغمة حديثها بالبجة وتحمل طابع المدوشة، إذ كانت الأحداث التى تذكر فى حوارهما من النوع الحقيف والعادى، كان تقول إحداهما إنها تركت رضيمها بالمنزل أو إن الحيول هجرت حظارها إلى خلك. ولكن ما أن يشرع الشاعر فى نظم نشيد تسكريمى لادونيس حتى تتغير النغمة ويتحول المسار ونقرأ أبيانًا صقلية مزخوفة على الطريقة السكندية المعيزة. ويوحى لنا ذلك بأن ثيوكريتوس كان يفرق بين عالم الحياة اليومية وهو على هذا الأساس يعد رائدًا.

ولعلنا لا تتجاوز الحقيقة إذا قلنا إن ثيوكريتوس هو أكثر شعراء الإسكندرية نضوجًا وموهبة. إنه يتمتع بالقدرة الفائقة التي تمكنه صن الهيمنة على عواطف الجمهور واحاسيسه. ويتميز بشفافية تجعله قادرًا على الوصول إلى جوهر الأنسياء متخطبًا مظاهرها السطحية. ويعبر عن كل ذلك فى جملة عكة وتعبير مقتصد وأسلوب يتناسب مع المادة الأسطورية من جهة والمؤسوعات العصرية المستحدثة من جهة أخرى. لقد إستحق هذا الشاعر الشهرة التي نالها فعلاً. بيد أن ثيوكريتوس جهة أخرى، لقد إستحد أن شيوكريتوس تضعراء الإسكندرية يتحرك في عالم ضيق الأفق، إذ لا يتطلق من منطلق قضية عامة أو رؤية كونية شاملة. يريد ثيوكريتوس مثل كالياخوس أن يكتب شعرًا يغلم الشاعران بالتسبة لكليها. وعندها يغلم الشاعران بالتمرض للأمور العامة في ثنايا مدائحها لبطليموس نسرى كيف نقلم الشاعران بالتمرض للأمور العامة في ثنايا مدائحها لبطليموس نسرى كيف نقلم التقاليد المصرية الكهنزية، يقول كالياخوس (الشيد الأول بيت ٧٩ - ٨٠):

قدسية ملوك من نسل زيوس».

أما ثيوكريتوس (٢٩) في الإيديليون السابع عشر (بيت ١ - ٢) فيقول:

دمن بين كافة البشر دع بطليموس وحده يحمل هذه الأسماء جميمًا الأول والأخير والوسط فهو بالفعل أفضل البشر».

وليس لنا أن نتسرع ونتهم الشاعرين بالزيف والنفاق فقد يعنيان ما يقدلان به على فعلاً. وهذا لا يعنى أثنا ننق إحتال أنها لا يحيان بما يقدلان، بل ملزمان به على أسلس أن وجودهما ذاته مرتبط بوجود الحاتم الفرد المستبد. إن المديح المبلغ فيه أو النفاق لبطليموس لا يحترى على أى مضمون إنسان، بل على النقيض من ذلك يبرهن على أن الإمهام الإغريق القديم بالقضايا الإنسانية العامة قد تلاثى وصل علمه الإستسلام لرعاية الملوك. لم يتوانى شعراء الإسكندرية عسن الإعتباء بسادق تفاصيل ننهم وتقنياته إلا أن شيئًا لا يستطيع أن يعيد فم إنساع الأفق الذي تمتع به أسلافهم في أثينا وغيرها من المويلات الإغريقية القديم. لقد نقدوا الفضاء الرحب الذي مبح فيه الشعر القديم، بل فقلوا حتى الرغبة في إسترجاعه. حمًّا الرحب الذي مبح فيه الشعر القديم، بل فقلوا حتى الرغبة في إسترجاعه. حمًّا

إن التحول من عالم أثينا إلى عالم الإسكندرية يعنى الإنتقال من عالم بلا حدود إلى عالم عدود. قد يطرق الشاعر السكندري - ثيوكريتوس مشلاً - أشكالاً جسيدة جدابة في حد ذاتها، ولكنه مع ذلك يظل عدوداً بسلوق النساعر نفسمه حيث أصبحت تطلعاته الشخصية هي مصدر وحيه ودائمه الأول لصناعة الشعر، وحيث إنفصلت هذه التطلعات عن الأمور العامة بل وعن أية تساؤلات تتصسل بحكان الإنسان في الكون وعلاقته بالألحة. ولعل أهم ما إحتفظ لشعراء الإسكندرية بسبب للوجود هو تعلقهم بالأفاذج القداعة التي على الأقل تعلموا منها أن الأدب ينبغي أن يعلم بخل جدية. بيد أن ملابسات العصر الجديد حالت بينهم وبين أن يكتبوا بنفس الرؤية الرحبة للقدامي. وكان عليم أن يحتوا عن مصادر أخرى للشعر في حيواتهم الفيقة للغاية وذواتهم الصغيرة بطبعها.

ولم يتوقف الشعراء السكندريون عن نظم الملاحم فريانوس اللي عاش حول عام ٢٥٠ تغنى في ملحمته بقصة الحرب الميسينية وبطلها أريستومينيس. وأفاد منه باوسانياس الذي بللك جعل هذه الملحمة معروفة لنا. وإعتمد عليها أيضًا المؤرخون مع أنها تقوم على الأسطورة أكثر من الحقيقة التاريخية. ولن يختل شعر الملاحم من الرجود لأنه سيجد في التعنى بالبطولات الوطنية والسير الحلية متنفسًا جديدًا. فعندما فقدت دولة المدينة قوتها أمام نظام حكم الفرد المستبد لم يعد أسامها سوى التغنى بالماضى الأسطوري في شعر لا يزال يحمل إسم الملحمة ويهدف إلى تحبيد للدينة وأهلها. وكلما قدم شاعر إلى مدينة ما ألق قصيدة يمجد فيها تاريخها ليصبح بالملك مرضم حفارة بالغة.

وإذا كان الإبديليون والملحمة يقلمان متعة للمثقفين، فإن أنصاف المتعلمين قد بخوا عن المتع في فن آخر هو المبدوس الذي كان إما يلق إلقاء صاديًا أو يضى، والطريقة الأول وافلة من صقلية، أما الثانية فاسيوية الأمسل وتتحسل بالأغان الأكثر تحررًا من قواعد الغناء التقليدي. وتأسست إبان القرن الثالث فرق متجولة للميموس، وتكونت هذه الفرق من عملين على درجة عالية من التدريب. وكان المبموس الإلقائل عبارة عن عاكلة ساخرة لحلث من أحداث الحياة اليومية. وأفضل مثل له هو الميموس الذي نظمه ثبوكريتوس وأعسطاه عنسوان ونسساء سيراكوساي ا وأغفتنا رمال مصر برديات تحمل مجموعة كاملة من الميموس ذي

الموضوعات الأدبية نظمها الشاعر هيروداس (حوالى عام ٢٤٠) والذي كان فيا يبدو أحد أعضاء الحلقة الأدبية التي التفت حول فيليساس، ونظم هيروداس قصائده الميمية هذه في مقطوعات (scazons) وكثير منها يدور حول موضوعات غير عببة أو لا تستحق التصوير، ولكنها ذات قيمة عالية من حيث أنها تسلط الفسوء على أسلوب تفكير عامة الناس (٣٠٠).

وترتبط بهذا النوع من الشمر قصائد الهون والعربدة الفاضحة وهى مطلفات تتركز حول موضوعات خارجة عن قواعد السلوك والآداب. ولذل الصارخ على هذا اللون من الأدب الكشوف قصيدة سوتاديس عن زواج بطليموس الثاق والتى قيل إنها كاتت السبب في أن أمير البحر البطلمي باتروكلوس قيام بإغراقه تخلصا منه ومن بذاءته. وبالفعل لا يمكن لمثل هذه القصيدة أن تطبع على الورق حيى في أيامنا هذه لما فيها من ألفاظ سوقية.

ولقد إنفسم البموس الننائ إلى قسمين رئيسيين أحمدهما يقلمد ربح المرح بالكوميديا، والآخر يعارض التراجيديا بصرامتها ورصانتها. والقصيدة المشهورة على لسان فتاة تقف بباب عشيقها الحائن والتي تحمل عنوان «بكاء العملاء» بحسكن إعتبارها ميمية، وهي لا تعلو أن تكون مقطوعة شعرية للإلقاء المسرحي. وهناك قصيدة ميمية أخرى تعارض «إفيجينيا في تاوريس» حيث يتحدث الملك إلى بعض الهنود الذين يرطنون بكلهات مبهمة لا تفهم. وفي هذه القصيدة يهرب أوريستيس مع إفيجينيا بعد أن ينجحا في جعل الملك يسكر حتى فقدان الوعي.

ولا يفوتنا التنويه إلى أن أصول لليموس قديمة جدا فى الأدب الإغريق فهى
تمود إلى إيخارموس، كيا أن الميموس كان قد لعب دورا فى نشأة وتطور الكوميديا
الاتيكية القديمة. ولكنه إتخذ لنفسه مسارا خاصا فى صفلية حيث كان يمثل مشاهدًا
من الحياة اليومية ويرسم أحداثا وشخصيات نمطية، فسوفرون (حوالى ٧٧٠ - ٤٤٠)
الذي كان عط إعجاب أفلاطون هو الذي كان قد بعث الحياة فى هذا الفن إبان
القرن الخامس. وبما لا شلك فيه أن شاعر الإسكندرية الرعوى ثيوكريتوس كان مليا
بأشماره، وأعادت الإسكندرية إلى الميموس عهده القديم وجده السابق، بل وأعطت
له من خلال قصائد ميروداس أبعادا جديدة، ووصلتنا من هذا الشاعر نمائية قصائد

قسيرة منظومة في الوزن الإيامي بأسلوب يقترب من لغة التخاطب اليومية. أسا الموضوعات فاخوذة من حياة السوقة ولا ينقصها التشويق السرامي. هامي عجوز المعالم نفشل في إقناع إمرأة أخرى صغيرة السن أن تمنح حيا ونفسها لشاب رياضي عيد المصارعة. وها هو رجل فظ يدافع عين نفسه في الحسكة بعسد أن إتهم بإغضات علواء. وأما هلم الأم فتأخذ إينها إلى ناظر المدرسة لكي يساقبه أسلمها بالفرب، وسيدة أخرى تستشيط غضبا الأن خادمها . وهو عشيقها أيضا . قد خانها فتأمر بغميه بالسياط وإحضاره إليها لكي تتشفى منه بكيه، ولا تنقله من برائنها سوى إحدى الوصيفات. وهناك فلاح بسيط يحم بأن جديه قد مزق إربا إربا علي يد عابدي ديونيسوس (باكخوس) المجلوبين بفضل طقوس هذا الإله الماجنة، وينتهى واقعياً يرسم الجانب السيء والمظلم في الحياة المحكندية بريشة لا تعرف الحياء أو المرحة واللين، ولقد تميز هيروداس بإختياره المدوس للمفردات التي يمطى لها معني خاصا في أطلب الأحيان.

ومارس بعض الشعراء فن للعارضات الأهبية فى أشكال أكثر جلية مسن المهموس، فنظم تيمون الشكاك (الكلمي) قصيلة هنزلية ساخرة بعنبوان السيللوي؟ والمهوس، فنظم تيمون الشكاك (الكلمي) قصيلة هنزلية ساخرة بعنبوان الشكاك ونشر (Silloi) يتحدث فيها عن فلاسفة آخرين بعضهم أحياء وآخرون من الموق، ونشر كراتيس الكلمي معارضة لا بأس بها لهوبروس وتحمل عنوان وجعبة الشحادة بمجد فيها ذلك الرمز الكلمي للفقر كملاذ وحيد وآمن أمام الرجل الصادق الأمين، وحيث يشبهه بجزيرة عامرة تبرز فبجأة في أعالى البحر المفسطرب بسبب فوضى كونية شاملة. وقصيلة كراتيس هله رغم أنها معارضة إلا أنها تحمل طابع الجلية، وربعا تمكس ما يلزمنا بالإشارة مرة أخرى إلى قصيلة كلياتئيس الرواق دنشيد إلى زيوس» التي ما يلزمنا بالإشارة مرة أخرى إلى قصيلة كلياتئيس الرواق دنشيد إلى زيوس» التي على علامة بارزة وعيزة في تاريخ الشمر اللديني الإغريق، لأنها تغنف عن الأساشيد لللحمية التقليلية وأغاني النصر القلية والتي كانت تنظم للإلقاء في مناسبات معينة. ونظم كيركيدامس من ميجالوبوليس (حوالي ٢٩٠-٢٧) قصيلة بحض فيها أصدقاءه على مواجهة أو تهنب خطر قيام ثورة إجهاجية متصردة بالعمل على علاج الرضى والعطف على الفقراء.

شقرات يردية عار عليها في رمال مصر وهي تحمل تصا من ميسيات هيررداس يعتوان والمعلم»

Taking to a children of the real literal and the land and Production of the production of the property of

ידף 1 פ אל בלפיף אל אבלים יישאים איידי שיים מיש ביו רי בפיים ביו רי בפיים ביו רי The area of the constraint of the second of the constraint of the אושפין אואושריים אובייים אואים אין פונים אויין פילים או אושפין אואים או אואים או אואים או אואים או אואים או או מון שוויים שונידוש אפרונידוון שוויים אפן אפן אין פון שמי דינופן שעל און כייםוכידם של ארדא סוכ אנו איד אל L'ANTENENTE DE SENTE SELECTION OF SELECTION KHTOVERKATTOYALHNOCOT JANH KITH ועבובו אידה שים בשונום ושב מבנו פין שונו בין CONTRACTOR OF THE PROPERTY OF DYMANTAX CHECK STEP TO METALLING THE CONTROL OF THE TOHAMISONAIN KNINTAMANAKOVKIN

Feet. ş E JOAN HORNIGHTH CHANNEL PRESIDENT MENTERS AND INC. HANDERSON SPECIAL SECTION ASSAULT AREA I destate native of Lensingerent to the holder MARIET LESS PRINCIPAL MERRORING REPERTAL KINDER OF THE PERMIT OF THE PERMIT ALLES OF THE PERMIT OF Thankenpicial several productions of the second WILLIAM MY PERMALAND SHOW OF WATER פארדהא פ פוננגטע איז של צרים דים ורוצובים ודיושום אירונים שנינון אירונים אירונים און די וייים ושנים ושנים און B THRANDER HOLLY KEIN OID THUBERON NO KO YCHOTON THEODING THEORY OF MCHUTANTA KOSLLA MALLANTON MOTOR MONTH TOTOCHALLE SOLEN SAFAREMENT SAFAR

KHMENTAMI NABERTBER NERODAMWO

ولقد أثر الشعراء السكندريون تأثيرا ضخيا على الرومان، إذ وقروا لهم الشكل الشعرى وأمدوهم ببعض الموضوعات. بيد أن السرومان لم يجسدوا في شهمراء الإسكندرية ما كانوا يفتقلونه أي جوهر الحس الشعرى. وإضطر شعراء روما أشال لوكريتيوس وكالوللوس وفرجيليوس إلى البحث عن هذه الشاعرية المفقودة في ذواتهم وتجاريهم الخاصة ومجتمعهم الإيطال جنبا إلى جنب مع اتحاذج الإغريقية الكلاسيكية من هوميروس إلى شعراء القرن الخامس. (١١)

٣ _ أحوال النثر

للوهلة الأولى يقل المرء أن العصر الهيلينسق هدو عصر النثر لأن العلوم قد حقت إزدهارا ملموسا، ولأن العارف إتسعت دائرتها، وأخيرًا لأن العقلاتية سادت وتفوقت على الوجدانية. بيد أن نظرة فاحصة لحالة النثر السكندرى كفيلمة بسأن توضيع لنا أنه من حيث التطور لا يفضل الشعر، وليس قادرا على مجاراة المتطلبات الجديدة، ولا يحاول حتى إحياء الجد القديم للنثر الأثيني في مجالات الخطابة والتاريخ والفلسفة، وإن شق لتفسه بعض القنوات الصغيرة المستحدثة.

لقد أتت الخطابة القضائية على البقية الباقية من الخطابة البلاغية. أما الخطابة السياسية فقد حققت بعض الإزهار الذي استمر قرنا من السزمان بعد موت الإسكندر الأكبر. كان كل من دينارخوس (حوال ٣٦٠ - ٧٩) وديموخاوس (حوالي ٣٦٠ - ٧٩) وديموخاوس (حوالي ٣٠٠) أين خطب أثينا للقود ديومشيس مجرد بقايا لعصر الخطابة المجيدة. بيد أن ديميتوس القالبري (للولود حوالي ٣٥٠) قد أفلح في أن يشتى لنفسه طريقه الخاص. وإستطاع أراتوس من سيكون (٢١٠ - ٢١٣) أن يحرك بخطبه البليغة الجلس الأخيى كيا لم يفعل ديومشيس نفسه بالجلس الأليني، وللأسف لم أن بلوتارخوس يتكفل بتزويدنا بعض للعلومات عنه، ومنها نعرف أنه تجنب أن بلوتارخوس يتكفل بتزويدنا بيمض المعلومات عنه، ومنها نعرف أنه تجنب الشكليات وإرتجل خطبه وقال بيساطة شديدة ما يفكر فيه. ومن ثم فيأن النامس الذين كانوا قد مشعوا الحيل البلاغية بهرهم وشد إميامهم هذا الأسلوب الجديد وفقوا أقواههم وهو يستمعون إليه. وأهم خطبه التي حفظ لنا بوليبيوس موجزا لها.

ورويدا رويدا زحف المرض على الخطابة السياسية أيضا فأصابها بأعراض الحيل البلاغية وقضى عليها إبان القرن الثان قضاء ميرما. وكثر عدد أساتذة هـذا الفـن، وكان هبجيسياس من ماجنيسيا - الذي عاش في متصف القرن الثالث - قد عمل جماس على نشر الأسلوب الأسيوى للزركش، ذى الفقرات المسجوعة واللفظ المنمغ والشكل المهندم . أما هيرملجوراس من تيمينوس الذي عاش في متصف القرن الثان فقد ألف كتابا عثل علامة بارزة في تيار العروة للأسلوب الأتيكي . وإذا كانست للبلاغة فوائدها في تعليم الناس كيف يرتبون أفكارهم، فإنها قد صارت لعنة من لعنات العصر الهيلليسقي . لأن الناس صاروا بعتبرون أن الأسلوب والشكل هما كل لعنات العصر الهيلليسقي . لأن الناس صاروا بعتبرون أن الأسلوب والشكل هما كان تقيه أما الموتوي والمنكل عمها كان تقول منها مهها . وهكذا يمكن أن نشبه السلاغة الشائعة في العصر الهيلينستية بالسلاخة الشائعة في العصر الهيلينستية بالمناس التنافيون الهزيلة في عصرنا الحديث وصارت لهذه البلاغة الهيلينستية المتفشية مباذفا ومضارها التي تنها بين الناس للتلهفين بدورهم على الزيد من المعلومات عن القراصنة ومغامراتهم (على صبيل المثال) ، بدلا من الإهيام بشئون حياتهم العلمة.

وإحتل التاريخ مركز الصدارة في النثر الادبي السكندري. فيسد الفتوحات الأسيوية على يد الإسكندر الأكبر شاهد العالم الهيللينستي ولفترة جيلين نتاجا تباريخيا لا بأس به. وللأسف مرة أخرى لم يصل لنا شي من هذا التسلج ولا نمرفه إلا بأس به. وللأسف مرة أخرى لم يصل لنا شي من هذا التسلج ولا نمرفه إلا الإسكندر ويتمثل فيا كتبه بطليموس الأول (٢٨٨٠ ـ ٣٨٣ تقريبا) عن الإسكندر فيسه من وحي بعض الوثائق الرسمية ويتعليقاته هو شخصيا. وهي تعليقات جاءت في شكل مذكرات يكتبها شخص وافق الإسكندر في بعض حبويه. وهذا شي جديد في عالم التاريخ، فلأول مرة نرى رجلا يباشر هذا العمل بتدوين ما يعرفه وما رآه بعينه أي يقوم بعملية تسجيل للأحداث والوقائم. وبالمثل وصف نيارخوس رحلته التي قام بها قبل عام ١٣١٧ فترك لنا أكثر الملكرات التبارغية جدارة بالمثقة. وكل هؤلاء كانوا من أصدقاء الإسكندر ووفاق صباه. ولا شك أنهم تأثروا بالملوبه في الموياة في الميستوبولوس من كاساندريا كان أحد الحرفين المرافقين للإسكندر، وكتب فيا بين ١٩٤٤ و ٨٢٨ مذكرات مشبعة بعلومات جغرافية عتبارة. وبالإضافة إلى هؤلاء كتب الكثرون عن الإسكندر فإمتلات كتباباتهم إما بالمديح الزائف أو بالمشائعات المغرضة بالإضافة إلى المؤلاء كتب الكثرون عن الإسكندر فإمتلات كتباباتهم إما بالمديح الزائف أو بالمناتها المغرضة بالإضافة إلى المؤلاء كتب الكثرون عن الإسكندر فإمتلات كتباباتهم إما بالمديح الزائف أو

وبعد عام ۲۹۴ بقلیل کان تهایوس من تاورومینیوم (حوالی ۳۵۱ – ۲۹۰) قد أكمل تاريخه الكبير عن إغريق الغرب والذى يؤرخ لهم حتى ذلك العام المذكور. ومارس هذا الكتاب تأثيرًا ضخيا طيلة قرنين من النزمان. ويبدو أن تهايوس كان مثقفا ثقافة واسعة ورحالة جاب بلدانا كثيرة ومجتهدا لا يشق لسه غبار في جمم الدلائل الوثائقية. ولكنه في حدود ما نعلم أيضا إفتقر إلى عمق التفكير والتحليل وخضع للأسلوب الآسيوي المزركش وإستهدف التأثير البلاغي. فإنساق وراء العجائب يحكيها والأساطير الغربية يقصها، ولو أن له الفضل في تبنى فكرة التأريخ بالدورات الأوليمبية. وهي فكرة شاعت بعد ذلك وإستخدمها بوليبيوس وكاستور. وحاول دوريس - الذي كان يوما ما طاغية ساموس - أن يدخل هـو أيضا تجـديدًا ما عندما كتب تاريخ الفترة الواقعة بعد موقعة ليوكترا عام ٣٧١ وحتى عـام ٢٨٠. وتمثل هذا التجديد ف محاولته أن يضن على تاريخه السمة الدرامية وعنصر التشويق. ثم يأتى نيمفيس من هيراكليا البونطية الذي نشط حوالي عام ٢٨٠ وأرخ لخلفاء الإسكندر ولم يبق لنا منه شيء. ويبدو أن تاريخه عن مسقط رأسه هراكليا كان على درجة معقولة من الجودة. وفي أثينا كتبب ديللوس (Diyllos) تباريخا لبلاد الإغريق من الحروب المقلسة (الأمفيكتيونية)(٢٧) حتى موت كاسندر عام ٢٩٨. ومسن المرجح أنه ترك بعض البصيات على كتابات ديودوروس الصقلي. أما ديميةريوس الفاليري الذي سبق أن تعرضنا له كخطيب فقد كتب تاريخا لحكمه في أثينا. ولكل من ديموخاريس وديميتريوس البيزنطي وبروكسينوس وبيرهوس من إبيروس كتابات تاريخية متفرقة.

ولعل أعظم طريخ ظهر في الخمسين سنة التبالية لموت الإسكندر الأكبر هـو هبرونيموس من كارديا. هبرونيموس من كارديا. فبعد موت الأخير خدم هيرونيموس في بلاط أنتيجونوس الأول وديميتريوس وجوناتاس أما كقائد أو كمدير إدارى. ويشمل تاريخه الفترة من موت الإسكندر الأكبر (٣٣٣) حتى موت بيرهوس (٧٧٧ وربما حتى عـام ٣٦٣). ولـم تـأثيرات ملحـوظة على ديودوروس الصقلي وأريانوس ويلوتارخوس. وهو يتبع الأمـلوب الـذي تبنـاه بلوتارخوس بعد ذلك في التأريخ أي بسنوات الحملة. وبُبلو شخصياته جديرة بالمئةة

وهذه ظاهرة نادرة فى كتابات ذلك العصر. ولكنه أهمل الأسلوب الأنه كان حريصا على نقل الحقيقة كها رآها والأحداث التي شارك فى صنعها. لقد ضرب الشل إذن على أن من يقوم بدور نشط فى الحياة العامة هو وحده القادر على كتابة التاريخ بصورة جيدة. ولم تستطع الدولة السيليوكية الأسيوية ولا مصر البطلمية أن تقدم لنا مؤرخا فى مستواه.

وقبل أن نصل إلى بوليبيوس نشير على عجل إلى ثلاثة مؤرخين هم فيلارخوس الذى أكمل تاريخ دوريس وأراتوس من سيكيون وسوسيلوس، الذى يحد ضمياع تاريخه عن هانيبال خسارة حقيقية ولاسها أنه كان قد ذهب فى حاشية هذا القائد المرطاجني إبان غزوته لإيطائيا.

وبظهور بوليبيوس من ميجالوبوليس (١٩٨ - ٢١٧ تقريبا) تتوارى إلى الظل بقية أسماء المؤرخين فهو مؤرخ القرن الثانى بلا منازع. كان نشطا في عالم السياسة ومؤيدًا متحمسا للإتجاه الذي يقبل السيادة الرومانية على بلاد الإغريق في مقابل الإحتفاظ بالإستقلال الذاتي للدويلات الإغريقية. ولكن الموقف الحيادي للحلف الآخي - الذي كان بوليبيوس أحد زعهاته - إبان الحرب المقدونية دفع روما إلى الشك في هذا الحلف. وكان بوليبيوس نفسه أحد الأسرى الألف الذين أتتبدوا إلى روما بعد موقعة بيدنا (١٦٨). وهناك تعرف على باثايتيوس ومسكيبيو أيميليانوس ثم عاد إلى بلاد الإغريق عام ١٤٦. يحكى تاريخه قصة والعالم غير المأهول؛ من عـام ٢٢١ إلى ١٤٦. ولم يبق من هذا المؤلف الكبير مسوى السكتب الخمسة الأولى وفقرات طويلة من الكتب الأخرى، أخد عنه للؤرخ الروماني الشهير تبتوس ليفيوس الكثير. ويعتبر بوليبيوس أن المؤرخين إفوروس وتبايوس قد سبقاه بالكتابة في بعض النواحي، ولكنه يعطى وصفا تمهيديا لبلاد الإغريق وروما لكي يسد الفجوة بين تهايوس وعام ٧٢١. وينفر بوليبيوس من الحيل البلاغية ولا يشق في الأعساجيب المثيرة. وقد لا تسر قراءة بوليبيوس بعض الناس لأن أسلوبه صارم يشبه أسلوب الوثائق الرحمية أو البلاغات العسكرية. وهو يقطع روايته بين الحين والآخر ليستطرد ف مناقشة أمور عسكرية تفصيلية كان يمكن أن تأتى في الملحق أو في الحواشي لأي كتاب يؤلفه مؤرخ حديث. ويستخدم بوليبيوس السجلات الرسمية كلما إستطاع إلى قلك سبيلا ولكنه لم يدرب على البحث العلمى تدريبا كافيا. وعقلية ببوليبوس عقلية سياسية ومع ذلك لا يصف لنا الدستور الآخى. وهو لا يتخذ موقف الحياد لأنه ينحاز لحزب ما من الأحزاب الآخية، وله موقف معلن بالنسبة لأبتوليا ومقدونيا كما أنه متعصب لروما. بيد أنه حاول أن يحون منصفا بسالنسبة لهسانيبال كل قرطاجة على أية حال. على أن حصرنا لهذه الديوب يؤكد عظمة عمله ككل. لا قرطاجة على أية حال. على أن حصرنا لهذه الديوب يؤكد عظمة عمله ككل. المقد وضع لكتابه موضوعا ضخا إعطاه أبعاده الكاملة. وتلعب روما دور السطولة الرئيسية في تاريخه لان موضوعه الأسلمي هو التسوسع السرومانية. ويشي تاريخه بأن صابح قد فهم العصر ورجاله كها نفذ إلى جوهر الشخصية الإغريقية والسروح الرومانية. ويشم بوليبيوس أن يرسم صورًا جهلة عندما يشاء، كها حاول دائما أن يبحث في أسباب الأشياء وإن لم تكلل كل عاولاته بالتوليق، وهسو لا يتحساشي يبحث في أسباب الأشياء وإن لم تكلل كل عاولاته بالتوليق، وهسو لا يتحساشي بالأحكام الأخلاقية. وأبرز ما حققه بوليبيوس في مجال التأريخ أنه أكد بما لا يبلخ عاللا للشك أن هلك التاريخ الرئيسي هو الحقية.

وواصل بوسيدونيوس (١٣٥ - ٥٠ تفريبا) تاريخ بوليبيوس فكتب تاريخا ملينا بالتفاصيل وإتسم السلوبه بفدرة هائلة على التصوير. بيد أنه ظهـر بحيظهر المؤرخ البسطحى لأنه حكى عدة عجالب وغرالب. وجاء وصفه للكلت على نحو يكشف عن عدم مقدرة على سير أغوار الشخصية. ومع أن يوليوس قيمر قد عاد إلى هدا الموصف فى كتاباته، فإن هذا لا يمنى سيوى أن قيمر نفسه يعسان من نفس العبيب. وفى تاريخ بوسيدونيوس لا نحس بكاتب عظم يقف خلف ما نقرأ. يبدو ذلك من التبرير الملى يقدمه الإنضيام أثبنا إلى ميزيداتيس فى حربه ضد روما. فهبو لا يشرح طبيعة وسبب الكراهية التي أثارتها روما، بل يمكى كيف أن شعبا صغيرًا آمنا ومسللا كان قد أمضى قرنا من الزمان دون حروب ينهض فجاة لحوض غار المقال علب منهم ذلك ا

وكان نيكولاوس اللمشق مؤرخا أفضل وأكثر فلسفة. ولد حوالي عــام ٦٤ كان يعمل في بلاط كليوباترا السابعة ثم إنتقل إلى خدمة الملك هيروديس الكبير (هــيرود) وصار من أخلص أعوانه وعبيه على حساب مشاعره شدومته الأولى. نشر ترجمة ذاتية بالإضافة إلى سيرة تمجيدية لشباب أوغسطس وتباريخ عبلى في مساتة وأربسع وأربعين كتابًا، يبدأ من أقدم العصور وينتهى بموت الملك اليهودي هيروديس الكبير (٧٣ - ٤). ولقد وصف بالتفصيل الأحداث التي عاصرها وعاشها بنفسه عا يعطى لكتاباته الهمية كبرى لا يعوضنا عن فقدانها سوى ما إقتطفه منها المؤيخ اليهودي عالم فلانيوس يوسيفوس (٣٨/٣٧م - ١٠٠٠م) في كتابه والإثبار اليهودية، المنشور عام 14/4هم في عشرين جزءاً. ولقد إحتفظ لنا هذا المؤيخ اليهودي بهده المقتطفات في الأجزاء من الرابع عشر إلى السابع عشر. كما أنه إعتمد في مقامة مؤلفه الأخر وعن الحرب اليهودية، على تاريخ نيكولاوس المعشق. وإلى الأخير يرجع الفضل في بقاء سبرة هيروديس الكبير معروفة للجميع في حين نسيت شخصيات أخرى أعظم منه.

ولا نعرف شيئًا عن تاريخ أجاثارخيديس من كنيدوس الكتروب حوالى عام ١٢٠ ويدور حول العالم كله، وربًا يكون كتاب تياجييس السكندرى دعن الملوك الربيا للأنساب المقدونية الملكية وهو مكتوب حوالى عام ٢٠، وكتب أبوللودوروس من أرقيبًا (؟) تاريخا لبارئيا وصلتنا منه بعضى الشفرات. أما ديودوروس الصقل (كتب فيا بين عام ٢٠ و ٣٠) فقد وضع مؤلفه «الكتبة التاريخية» إبان عصر أوضطس المبكر، وأثبت أنه كمؤرخ لم يكن كفء للمهمة التى تصدى لها برغم المتمة التى يشعر بها المرء وهو يطالعه. وفي الواقع فإن مستوى هذا الكتاب يتباين المتحد بين الجودة الملموسة والرداءة الطاهرة، وذلك وقل مستوى الكاتب الأصلى المنى يلخصه أو ينقل عنه ديودوروس. ومع ذلك فله الفضل في معرفتنا باشياء كان من المتوقع أن لا تصلنا عنها أخبار قطه ولولاه ما سمعنا مثلاً بأسماء إيامبولوس.

وفى العصر الهيللينستى ظهرت أشكال أخرى للكتابة الأدبية. فنى بداية القرن الثالث حاول كاهنان هما بيروسوس (Berossos) من بابيلون وماتيثو المصرى أن يعرفا الإغريق بتاريخ بلديها. وإن كانوا قليلين هم الإغريق اللين حاولوا بالفعل التعرف على تاريخ «البرابرة». ولقد كان تقويم سايس أى تقويم السنة المصرية بجهرجاناتها مكتوبا باللغة الإغريقية وشائعا منذ عام ٣٠٠. وجدير بالذكر أن كاليماخوس عـرف وقلد إحدى القصص البابلية. وإيان حكم بطليموس الأول كتب هيكاتابوس من أبديرا وصفا لمصر. وفي فترة لاحقة كتب شخص يدعى مناندروس تـــاريخا لفينيقــــا. أما ألكسندر بوليهيستور من ميليتوس فقد جمع عام ٥٠ الكثير من أدب الإغريق والاجاتب. وهناك أيضًا قائمة طويلة بتواريخ محلية خاصة بمدن شتى كتبت في هـبذا العصر. بيد أن أبرز الأسماء في القون الثاني هو بوليمون من إليون (طووادة) المذي أمضى نصف حياته يقرأ ويفحص النقوش والوثائق الخاصة بالكثير من الدول. وبعد أن حصل على معلومات قيمة شرع يكتب عن أسس وآثار وعادات العديد من المدن والدول. وكان كاتبا موثوقا به إلى حد بعيد وإن لم يبق لنا منه شيء. ولعمل فقدان مؤلفه يعد خسارة جسيمة بل أكبر الخسائر بعد مؤلف هيرونيموس. ولقد قلده الكثيرون وإعتمد عليه باوسانياس إعتادا كبيرا يفوق ما يعترف به. وكان إراتوسثينيس القوريني (٧٧٥ - ١٩٤ تقريبا) تلميذ كالباخوس قىد كتـب دراســة وإستخدمها كاستور من رودس (مات عام ٤٢) وهو يجمع قوائمه الحولية. وكذا أفاد منها كل من فارو ويوليوس أفريكانوس الذي إعتبره إيوسيبيوس رائدا له. وهكذا يمكننا أن نمسك بخيط متصل ببدأ من إراتوسثينيس وينتهى عند إيوسيبيوس.

غيرت مدرسة المشائين - خلفاه أوسطو - بالإقبال الشديد على جمع الحقائق، ومن ثم كان طبيعيا أن يتعاملوا مع التاريخ من البداية. فكتب ثيوفواستوس تباريخا للاجماث العلمية وكتب آخرون تواريخا للطب والرياضيات. ثم جباه تلميذان من تلاميذ ثيوفواستوس هما دوريس المؤرخ الذي سبق أن أشرنا إليه وحامايليون مسن هيراكليا البونطية فوضعا أول تاريخ للفن والشعر. وكتب ديكايارخوس حوالي عام عراكليا البونطية فوضعا أول تاريخ للفن والشعر. وكتب ديكايارخوس حوالي عام تاريخ تقافى للإغريق. على أية حال فقلت هذه المؤلفات جميعا. أما مسؤلف ثيرفواستوس و الشخصيات، والذي سبق أن ألهنا إليه فيصد نسوعا مسن الناريخ الإجاعي وقد وصل إليناله.

وكان لإهمام المشائين بالتاريخ وجمع الحقائق أثر سيء لأنهم زادوا عن الحد

عا دفعهم إلى الخلط بين الحقيقة والحيال دون تمين، بل وإمتلات كتاباتهم بالفضائح والشائمات. وتجسدت كل تلك المساوى، في كتاب كليارخوس من سول والسلى عمل عنوان و السيرة، ومن اللين إنشغلوا بكتابة السير نذكر صاتيوس الذي كتب حوالي عام ٢٧٠ ميرة ليوريبيديس في شكل حوار. ونذكر كللك هيرميوس من أزمير وهو تلميذ كالهاخوس، وتتمتع هيله الكتابات جميما بسالسطحية إلا ان يلموتارخوس أعطى لها قيمة عالية عنلما إعتمد عليها كهادة خيام صنع منها أعيالا أنتيجونوس أدبية والممتزلات أنتيجونوس من كاريستوس الذي مات بعد عام ٧٠٧ وكتب صيرا لفيلاسقة القرن السائل.

ومن الملاحظ أن الجغرافيا الهيللينستية بـدأت علما وإنتهـت إلى الأدب. وتعطينا د جغرافياء إراتوستينيس وصفا للعالم الذي عرفه، وهو وصف جيد فيا يتصل بالبحر المتوسط وفتوحات وإكتشافات كل من الإسكندر الأكبر وبانروكليس وميجاسثنيس وبيثياس. كانت الحدود والمعالم في جغرافيا ذلك العصر تقريبية تخمينية لأنب على سبيل المثال لم يعرف شئ محدد عن شبه الجزيرة الأفريقية (آنذاك) ولا شبه الجزيرة الهندية ولا بلاد الشرق للعروفة بإسم جانجيس (Ganges) ولا شمال أوروب وآسبا. بيد أن الوصف الذي أعطاه إراتوسثينيس لما وراء منا بين التهسرين من الأراضي الآسيوية ظل هو المرجم المعتمد لفترة طويلة من السزمن. وكانست عقليسة المؤرخ بوليبيوس النفعية هي التي لفتت أنظار الناس لفوائد الجفرافيا الـوصفية. وتـرك معاصره الأصغر أجاثارخيديس من كنيدوس وصفا عتبازا لسباحل البحسر الأحسر وشعوبه الغريبة، وإعتمد في ذلك على صعوده إلى أصالي مصر الجنوبية (٢٥٠). وكتب أبوللودوروس من أرتمينا عن باكتبريا وتركستان الصينية. أما أرتمبدوروس من إفيسوس الذي عاش حول عام ١٠٠ وكان رحالة واسع النشاط فقد أنجز كتابا شاملا ومفيسدا إحتمد فيه على السابقين. إنه مؤلف غنى بالتفاصيل فهذا ما شهد به سترابون. وجدير بالذكر أن الاخير قد أفاد أيضا من بوسيدونيوس ولا سيا فيا يتصل بـوصف شعوب غرب أوروبا والثروة للعدنية في أسبانيا وكذا المساطق السبركانية في آسميا الصغرى. ونقل سترابون عن ديودوروس وصفه الشيق لعجائب بلاد العرب.

ومع أن سترابون (١٤ ق.م - ٢١ م تقريبًا) من أماسيا نشر دالجغرافيا، إبان عصر الامبراطور تيبريوس، فإننا نشير إليه هنا لأنه يعد من قلة الجفرافيين الـذين ندين لهم بالكثير. وبوسعنا أن نصف كتابه على أنه الكلمة الأخيرة أو أغنية الختام للروح الهيللينستية. ومن خلال كتابه هذا يمكن أن نلـق نسظرة وداع على العسالم الإغريق وهو يتلاشى ماضيًّا إلى عالم الظلال. وليس سترابون جغرافيًّا أصيلًا، لأنــه يجسد ويقلد كل ما قاله سابقوه، ولكنه يكتب ما يكتب بوعى كامل وإدراك شامل لوظيفته ومهنته وقدره. ومع ذلك فن الهتمل أن تقييمنا له كان سيتغير كثيرًا لو أن بأيدينا الآن مؤلفات أرتميدوروس وبوسيدونيوس. كم كنا نتمنى أن يكون موضوع سترابون هو المالك الهيللينستية في أوج إزدهارها لا غترة إنهيارها!. وكم كنا نتمنى أن يسهب في وصفه لباكتيريا ويوجز الحديث عن اللوك الهيللينستيين الصغار عملاء روما وأفتابها ا ومع ذلك فإن الكم الهائل من المعلسومات الستى جمعها مسترابون وسجلها ترق إلى مستوى أن تكون نظرية جغرافية لا تغفل حتى إقتصاديات المدن الإغريقية. وسترابون هو اللي عرف عن أعياق آسيا - لا ساحلها فقط - ما لم يعرفه أحد بعده حتى ظهر الرحالة الحديث ماركو بدولو. في كتبابه تلمح عنظمة الإسكندرية ورودس ونلم بشيء ما عن النظام الإجتاعي في البنغال ونطلع على أحوال ملوك كابادوكيا اللين شغلوا أيضًا مناصب الكهنوت. وفي كتابه أيضًا نشاهد حيل وألاعيب سجرة الهند، وتتعرف على كاهنات جرمانيا، ونستمتم بوصف مهرجانات طراقيا وبلاد الفرس العجيبة. ويصحبة سترابون يمكن أن نستكشف بريطانيا غربًا والبحر القزويني شرقًا، فنراقب معه الفس الذي يقتل تمساحًا، أو نقطف معه أزهار الزعفران من أحراش كوركيرا (كورفو)، أو نسير ببطه شديد خلف النعامة النوبية، أو نطاره في سرعة أرانب أسبانيا. حقًّا إنّ كتاب سترابون هو الموحيد الجدير بدأن يخلف تاريخ هيرودوتوس الوصني.

ومن الجغرافيا الوصفية إنبثقت إيان العصر الهيلاينسق صورة فريدة لفن القصة يمكن أن نسميه وحكايات الرحالة». وكان أنتيفانيس من بيرجى هـو الـذى وضع الأتموذج عندما أأف قصة قال فيها إنه سافر إلى بلد ما شديدة المبد إلى حد أنه أثناء الخريف تتجمد كليات للرء ف الهواء أثناء خروجها من الفم فلا يسمع الناس ما يقول إلا بعد أن تلوب الثلوج في مطلع الربيع 11 وألف هيكانايوس كتابًا عن الهيهروريين (أهل سبيريا ؟) وألف أموميتوس كتابًا آخر عن أوتارا كردوس (Utara) في الهيالايا وكلاهما يسير على منوال أنتيفاتيس. ولعمل والقصة الحقيقية ٤ التي أوردها لوكيانوس تعد أصلاً من أصول مغامرات السندباد البحرية. وجنبًا إلى جنب مع هذا التيار شاعت الحكايات الأسطورية. الروماتيكية كقصة أينهاس وتأسيس ملينة روما. ولقد إستمر هذا التيار في خيط متصل إلتقطه جيفرى من موغوث إبان العمور الوسطى وأوائل عصر النهضة الأوروبية (٣٠٠). بيد أن أهمم إنجياز تم في نلك الفترة هي قصة الإسكندر الأكبر الروماتيكية التي شاعت في أواسط المامة. وهي قصة بلغ من تعقيدها أنها تتناقض في جزئياتها التفسيلية مع بعضها البعض، بيل تصد عناصر شبي مأخوذة من مصر وبابيلون وبلاد الإغريق وغيرها. وقيل عن السحة الإغريقية لهذه القصة الشعبية أنها لم تكتمل إلا في القرن الثلث المهادى، ولوث كانت بلرتها قد تولدت إبان العصر الهيلينستي أي قبل ظك بستة قسرون. وله فرنسا وبريطانيا غربًا.

ولا يفوتنا قبل أن مختم حديثنا عن النثر أنه أخد أشكالاً عدة ومتنوعة نذكر منها الرسائل الحقيقية أو الوهمية مثل رسائل الإسكندو الأكبر وأنتيجونوس جوناتلس وفيرهما. وهناك المحاورات الحيالية بين الشخصيات التاريخية. ولا ننسى هجائيات مينيوس من جادارا التي إزدهرت حوالى عام ٧٨٠ وإشكا عليها لوكيانوس كثيرًا. وهي تجمع بين النثر والشعر والسرد والحوار والهزل والجلد. وإنسخلت فشة مسن الكتاب بجمع القوائم، مثل قائمة بأسماء خطباء أتيكا المشرة، وقائمة أصاجيب الدنيا السبعة وهكذا، حتى أن أحدهم أجهد نفسه في حصر من بلغوا من العمر مائة المسبعة وهكذا، حتى أن أحدهم أجهد نفسه في حصر من بلغوا من العمر مائة الحب الروماتيكية التي تتحدث عن ثنائيات العشاق المشهورة مثل هيرو ولياندروس، سافو وفاؤون، ثيسهي ويرادوس، ستراتونيكي وألسطيرخوس الأول وهلمجرا، وغنى عن النبيان أن هذا قد مهد الطريق أمام نشأة ما سماه الرومان والقصة الإغريفية ٤ عن النبيان أن هذا قد مهد الطريق أمام نشأة ما سماه الرومان والقصة الإغريفية ٤ وهناك كتاب عن التجميل كان من العطبيعي أن ينسب إلى كليدوباترا السابعة.

وأما الكتاب الذى لا تجد مقرًا من الإشارة إليه بسبب ما خلفه من شرور فهو ذلك الذى ظهر إبان القرن الثالث بعنوان وفنون الجون فى الماضى ٤. ويزعم سؤلفه بأنه تلميذ سقراط أى أنه أريستسيبوس. ويكفى أن ننوه إلى أن هدف هذا الكتاب الرئيسي هو أن يلصق أكبر قدر ممكن من الفضائح بالأسماء المشهورة فى التاريخ.

ولا يمكننا أن نغفل الإشارة ولـو على عجـل إلى أن العصر الســكندرى هــو العصر الذهبي للعلم الإخريق في كافة الفروع. فتقلمت الرياضيات، إذ شهد القرن الثالث إنجازات إقليم (Ruklides) المسكندري وأرهميممس (أرخميمايس Archimedes). ويتقدم الرياضيات تقدم علم الفلك أيضًا فظهر مؤسس نظرية أن الشمس هي مركز الكون أي ما يعرف بالنظام الشمسي ونعني أريستارخوس من سلموس (وهو غير الناقد الهومرى المعروف الذي صبق أن ألمحنا إليه). وكذلك ظهر هيبارخوس من نيكايا إبان القرن الثاني. أما أشهر علماء الإسكندرية اللدي يعموفه عامة المثقفين في عصرنا الحديث فهو كالأوديوس بطليموس الذي مات عام ١٧٨ م وكان عالًا فلكيًّا ومنجهًا وجغرافيًّا، أفاد نما خلفه علماء الإسكندرية البـطلمية. وفي الطب برع السكندريون في مجال التشريح الذي شمل الجهاز العصبي. وعلى الفود يتبادر إلى الذهن إسم كل من هيروفيلوس (إزدهر أوائل القرن الشالث) ومعاصره إراسيستراتوس فالأول عرف على أنه أبو علم التشريح والثساني هسو أبسو عسلم الفيسيولوچيا. وهناك الكثير من الاصماء التي يمكن أن تـذكر هنـا، ولـكننا نـكتفي بالإشارة إلى من يرجع له الفضل في حفظ تراث الإسكندرية الطبي أي جالينوس (١٢٩ - ١٩٩ م) الذي رغم أن معظم كتاباته قد فقلت فإن ما بـ في منها بحـالاً الكثير من الجلدات كيا أن العرب عرفوه وأفادوا من دراساته الكثير بعد أن ترجم الكثير من مؤلفاته حنين بن إسحق (٢٧).

للخاتمة

وبعد... فلمل القارئ الكريم قد تبين معنا كيف أن الأدب الإغريق بعد بحق تراقًا إنسائيًّا علليًّا وخلائًا من حيث الشكل والشمون. فالأدب الإغريق من جهة هو الذي قدم للإنسائية بعض الأشكال الأدبية التي لم تكن معروفة مس قبل. ووصل بهذه الأشكال - وكذا تلك التي كانت معروفة على نحسو أو آخس لدى شموب وحضارات أقدم - إلى درجة من الكال والجال يجيث يمكن إعتبار أى تطور طرأ عليا بعد العصر الإغريق ضربًا من التدهور. ومثال ذلك ما حسدت للشمر الملحمي بعد هومروس وما أصاب للسرح بعد سوفوليس.

ومن جهة أخرى إنشغل الأدب الإغريق فى جدية تلمة بقضايا الوجود الإنسان المجورية. وهو بذلك قد دلل على أنه أدب يصلح لكل مكان وزمان وعلى أنه جدير بالخلود والعللية. ومن أهم هذه القضايا التي تمثل الهنوى الرئيسي للأدب الإغريق قضية الملاقة بين الإنسان والألهة، وصلة الأرض بالسها، ومسألة ما وراء الطبيعة أي عالم المتافزيقيا والغبيات. وكذا نظام العمل في هذا الكون وفكرة العدالة ومشكلة للستقبل الذي يعد لغزًا مغلقًا بالنسبة للإنسان. وتأمّل الكتاب والأدباء الإغريق كثيرًا في طبيعة الفن الذي يمارسونه ووظيفته أيضًا. ولسنا بحاجة إلى تبيان أن هذه القضايا التي فجرها الأدب الإغريق منذ حوالي ثلاثين قرنًا من الزمان لا تزال هي شغلنا الشاغل نحن أبناء القسرن العشريس وفي كل أرجساء المعمورة.

وهناك قضية أخرى حضارية شفلت الأدباء الإغريق من أواصم إلى آخرهم ونعنى قضية التعامل مع التراث. فهوميروس له ما يسبقه من موروث ملحمى شفوى تناقلته أجيال عدة، قبل أن يجمع شتلته هذا الشاعر المبدع ويصدوغ منه ملحمتيه « الإلياذة» و« الأويسيا». بل إن هذا الموروث اللحمى الأقدم من هوميوس كان على الأرجع ذا أصول شرقية، أى مقتباً من حضارات الشرق القديم التي أرسلت الشماعاتها إلى بلاد الإغربي عبر ساحل آسيا الصغرى، المهم أن أسلوب التعامل مع التراث هو من القضايا الملحة على أذهان الأدباء الإغربي صبر جميع الممسور، فسطورها في صفحاتهم. وإذا كنا قد قلنا أن هوميروس قد ورث عن من هم أقدم منه أغان البطولة الملحمية وتقنبات الإنشاد الشفوى، فإنه هو نفسه بجرور الزمن قد أصبح بملحمته الخالمتين التراث الرئيسي والنبع الفياض الذي نهل منه كل من جاء أسبح المحمين إلى هسيودوس الشاعر التعليمي فشعراء الأضاف الفرية وإلجهاعية. ثم جاءت الدراما وإتكات على لللاحم الموموية إلى الحد المذي جعل أيسخولوس أبا التراجينيا يقول إن مسرحياته ليست سوى الفتات المتبق من القديم والجديد - بؤرة إههام الشاعر الكوميدي أريستوفاتيس فكانت هي الوضيع الرئيسي في كثير من مسرحياته ولا سها الشفاع وه المسحب على المحميد التراث القديم ، إما بالدراسة والتعقيق المتحدين في المعارضة والتعليق، إما بالمدارضة والتعليق، إما بالمدارضة والتعليق، وأما بالمدارضة والتعليق، وأما بالمدراسة والتحقيق نصر التجديد وأبوللونيوس الرودمي سلق المزعة وعب القديم.

وهكذا فإن الأدب الإغريق الذى نعتبره تراثًا عائبًا إنسائبًا يعلمنا هو نفسه كيف نتعامل مع التراث. ومنه نعرف أن هذه المسألة ليبت ولينة أيامنا هذه - كيا قد يظن البعض - بل قديمة العهد لأنها متصلة بفكرة النزمن وتضادمه الدواردة فى أسطورة العصور عند هيسيودوس.

ولقد أذاد الأوربيون المحلقون كثيرًا من هـ لما الـ درس الإغريق. وفى مـ طلع عمرالبضة قامت حركة إحياء الـ دراسات الـ كلاسيكية بعـ د أن إنسللقت شرارتها الأولى - ككل شيء فى عصر النهضة - من إيطالميا. ثم إمتدت نيران هذه الحركة الإحيائية إلى فرنسا وإنجلترا وأسبانيا وألملنيا. وتبلورت المدرسة الكلاسيكية الجمديدة فى الأدب والفنون. ولعله من المتيد أن نلكر هنا أسماء بعض أقسطاب هـ لمه المدرسة. فن إيطاليا نلكر بترارك وبوكاشيو ودانق ثم سكاليجر وجيامها تيستا جـ بر اللـ دى المفالية الى شيئيو. ومن فرنسا نلكر إتين جوديل وروبير جارئييه وبوالو ثم كورنى

وراسين وموليير. ومن إنجلتما نذكر توملس كيد وكريستوفر مدارلو وبين جونسون مم شكسير. وأما من أللتها فتكتفي بذكر جوتشيد وليسسنج ثم شيللر وجوته وكذا إرازموس الحولندى. هؤلاء هم مؤسسو الكلاسيكية الجليدة في عصر النهضة. قام بعضهم بتحقيق النموص الإخريقية واللاتينية وطبعها عما وسسع رقصة المقاشاة الكلاسيكية، وترجم آخرون الكثير من هذه النصوص إلى اللغات الأوروبية الحديثة. وأحيوا وأعاد الأدباء المبدعون ناترين كاتوا أم شعراء صياغة الأساطير القسئية، وأحيوا المقداية موسورها الشمرية وعتواها الفكرى وألفلسق. وساروا على هدى من المعايير المقلية القديمة. صفوة القول إن عصر المهضة الأوروبية المدى بدأ ينفض التراب عن المراث الإخريق (الرومان) القديم وإنهى إلى الكشف عن كنوزه الدفينة أخدا من ذلك دفعة قوية نحو عصرنا المحليث، بكل ما فيه من إنجازات أدبية وفنية بىل من ذلك دفعة قوية نحو عصرنا المحليث، بكل ما فيه من إنجازات أدبية وفنية بىل

وبالنسبة لعللنا المربى وحلاقته بالتراث الكلاسيكي، فإننا ننوه إلى بعض الحقائق المهمة. ققد رأينا فى الصفحات الأولى من كتابنا هذا أن جلور الأدب عند الإغريق وكلا أساطيرهم وفنونهم تمتد إلى أحياق التربة الشرقية هناك حيث إذهرت حضارات مصر وما بين النهرين وفينيقيا وغيرها. ومن ثم يمكن القول بأن إستيعابنا للتراث الإغريق (الروماني) سيفيدنا بلا شك في تقييم حضارتنا الشرقية نفسها.

ومن جانب آخر نعرف جميعًا أن العرب المسلمين كانوا على إتصال وثين إبان بعض عصرهم اللهي بالتراث الإغريق (الرومان) فنقلوا عنه ما نقلوا. بسل إن بعض الترجمات العربية للنصوص الإغريقية كانت هي الركيزة الرئيسية في حركة إحياء التراث الكلاسيكي بأوروبا الناهضة. وكل ذلك يمني أن تراثنا العربي الإسلامي لم يكن بمعزل عن التفاعل مع حضارة الإغريق والرومان وآدابها.

أما فيا يتعلق بأدينا العربي الحديث والمعاصر فحرى بنا أن ننوه - وفي ضوء ما تقدم - إلى بعد النظر الذي تحلى به روادنا الأوائل الذين دعوا منذ بداية هذا القرن إلى ضرورة الإهنام بالأدب الإغريق والرومال. فرفاعة رافع الطهطارى وأحمد لعلى السيد وطه حسين وتوفيق الحكيم وإحمد شوق وضيهم قد عادوا إلى التراث الكلاسيكي وإستلهموه أو نهلوا منه، كل وفق طاقته وإتجاهاته. بيد أننا شلاحظ أن

هؤلاء الرواد جميمًا قد توسطوا فى إتصافح بالأدب الإغريق والسرومانى بسالفات الأوروبية الحديثة، فلم يتقنوا اللغة الإغريقية أو السلانينية أو لم يتعلمه ها قط ولم يكن هذا ميسورًا لهم، فمرفتهم بالتراث الكلاسيكى إذن معرفة غير مباشرة. ونرى من جانبنا ضرورة تخطى مرحلة «التوسط» هذه والإنتقال منها إلى أنسق التعالم المباشر مع التراث الكلاسيكى فى لفتيه القديمين. ومن هنا تأتى ضرورة التفكير فى وضع بعض القواميس والموسوعات الكلاسيكية كبداية قسوية لعقسد هسله الصلة المباشرة.

وعلى أية حال فإن صفحات أدبنا الماصر لازالت تحاول التقرب من الأدب الإغريق الروماق بعمورة أو بأخرى. فللسرج العربي - حديث المهد نسبيًا - قد تحج في الإرتباط إلى حد ما بالمسرح الإغريق. ويكفى أن نشير هنا إلى أنسه قد أصبح لمدينا الإن ما يكن أن نسميه وأوديب العربي، يمنى أن أوديب الإغريق قد إنفس إلى أمرة الشخصيات التراثية على خشبة مسرحنا إذ ظهسر في أربعة مسرحيات عربية حتى الآن، أما بالنسبة للشعر العربي الحسيث والمساصر فان للتحقيق للتصفيق لدواوين أبي القلم الشابي وعلى عمود طه وأبي شادى ونازك الملاككة ويدر شاكر السياب * وعبد الوهاب البيسان * وأدونيس ونزار القبسان وصلاح عبد المبور وغيرهم مسجد أن شخصيات ورموزًا أغريقية كثيرة - لا سيا تلك للصلة بأسطورة بروميثيوس مارق النار * * * - تتبع على عرش الوحى والإلهام بالنسبة لشيطان هؤلاء الشعراء بل إن الأسطورة الإغريقية ورموزها قد إرتبطت للدى البعض يفكرة التجديد في الشعر العربي الماصر.

 انظر د. أحد عيان: وأوبيب بين أصول الأصطورة وهمومه البوطنية على مشبة المسرح المعرى، مجلة الميان الكويتية - أهداد 100 (فيماير 1974) من 17 - 17، 101 (ميارس 1974) من 97 - 104 (ميار 1974)
 أبريل 1974) من 137 - 101، 104 (ماير 1974) من 98 - 197.

^{♦♦} أنظر لنفس المؤلف: دعل هفت الاسطورة الإغربيّة فى شعر السباب، مجلة فصول المجلد الدالث العدد الرابع (ولير - أفسطس - سيتمبر ١٩٨٣) من ٣٧ - ٤٦.

١٦٠ انظر لفس للؤلف دعبد الوهاب البيال وحرائقه الشعرية، مجلة الكويت صدد ١٦١ ص ٣٦ ٣٤ وص ١١٤.

انظر نفس المؤلف دساوق النار وطهم الأشعار، بجلة السفوحة القسطوية العسد AV (مساوس)
 ۱۹۸۳) مس ۱۹۲۲ - ۱۹۸۳.

وفى هذا الصدد ونحن نلفت انظار المتخصصين إلى هذه السظاهرة الإسداعية وندعوهم إلى ضرورة مواكبتها وسابعتها بالرصد والبحث والتقمى، ثم بالتغيم أو التقويم فإننا من جانب آخر نتوجه باللحوة إلى القائمين على ششون التعلم والتنفيف و ولا سيا فى الجامعات للصرية والعربية - أن يزيلوا من إهجامهم بالدراسات الكلاسيكية وأن يعملوا على نشر هذه التفاقة على أسل أن نحقسق الأدبنا وتسرائنا الغوميين أفقا علليًّا وإنسائيًّا أوسع وأرحب.



قاقة باغتصرات المستخدمة في الحواشي

A J P : American Journal of Philology

C R : Classical Review

Epeteris : Epistemonike Epeteris tes philosophikes Scholes tou panepistimeiou Athe-

non = Scientific Annels of the faculty of Philosophy, Athens University

H S C P : Harvard Studies in Classical Philology

الله الله : The same reference = ناس الله الله Idem : The same author = ناس المواقعة

J H S : Journal of Hellenic Studies

Landmarks : C. M. Bowra, Landmarks in Greek Literature

Op. cit. : Opus citatum / the work previously mentioned = الإشارة إليه الإشارة الله عليه الإشارة الله

أن أماكن متفرقة: Passim

Polesis : H. D. F. Kitto, Polesis. Structure and Thought

R E G : Revue des Etudes grecques Y C S : Yale Classical Studies

حواشي الياب الأول

Plato, Ion, 539 d

(1)

- Herakleitos, Homerika Problemata (Quaestiones Homericae), Teubner 1910; cf. Rose, (Y) Handbook of Greek Literature, pp. 15, 355.
- (۳) التاقد المعنى هنا هو إما كاسيوس لونجينوس أودونيسيوس لونجينوس أو هيرهما عن ينسب إليهم الكتاب الذي يحمل هنوان «أن الأسلوب الرقيم» (Peri Hypsous) رئيم:

Longinus, «On the Sublime», with an English translation by W. H. Fyfe, Loob Classical Library, reprint 1973

(١) من الشكلة المبدية أتظ:

Wace & Stubbings (edd.), A Companion to Homer, pp. 234 - 265 (by J. A. Davison).

وجدير باللكر أن تلشكلة الهوبرية قد تركت أصداء واسعة النطاق صبيقة الأثر في دراسات نلستيرقن ولى مقدمتهم مرحليوث الملكي كان بدوره الأستاذ الملهم لعبيد الأدب والثقد العربين طب حسبين. ومن ثم نسيتنا لا نطال إذا وبطئا بين للشكلة الهوبرية بخاصة والدراسات الكلاسيكية يصاة من جهة ونظوية عله حسين في الشعر الجماعل من جهة أخرى. وتأمل العودة لدراسة هذا الموضوع بالتفصيل مستهلة إن شاء الك.

Kirk, The Nature of Greek Myths, pp. 276 ff; cf. P. Walcot, Hesiod and the Near East (*) (Cardiff 1966) passim.

وهن الأصول الشعبية لملاحم عوميروس ألظر:

R. Carpenter, Folktale, Fiction and Saga in the Homeric Epics (University of California Press, reprint 1974) passim

Pausanias, X, 7, I ff. (3)

Herodotos, V, 58, 2 (V)

ومن تأثير الحضارة الفرمونية والفينيقية على الإخريق بوجه عام راجع: -

M. I. El. Saadeni, Gracco-Egyptian Relations in the Light of the Egyptian and Egyptianizing plastic figures found on Greek sites (945-525 B. C.), PH. D. Dissertation (in Greek with summary in English), submitted to the Faculty of Philosophy, Athens University 1980, passim csp. pp. 29-31, 69, 92, 103.

R. Drews, «Phoenicians, Carthage and the Spartan Euromia» AJP, Vol 100 no. I (1979), pp. 45-58

وانظر كذلك:

 د. أحمد خوال: «تطور الفن الإشريق في العصر الميلادي والتأثيرات للصرية»، عبلة «عالم الفحر» الكويتية الحيلة الثاني عشر عمد ٣ (١٩٨١) ص٧٥ - ٧٣. إيداريل ولليكوفسكي (ترجة فاروق فريد): أرويب وإخشائون. المقاهرة ١٩٧٠، وقارن فها يلي الباب الثالث حاشية رقم ٢٩ حيث نناقش الأصول الأسطورية الاوديب.

وأما من تأثير الحضارة الفيتيقية على هوميوس مير الحضارة الركينية فأتظر:

- M. P. Nilsson, Homer and Mycesne (Cooper Square Publishers Inc, New York 1968) pp. 119-158.
- G. S. Kirk, The Songs of Homer (Cambridge at the University Press 1962) pp. 3 ~ 51, 55 ff.

 Epinomis, 967e

 (ك) الموران المؤاف وقو أنه يسبب أسيقًا إلى أفلاطون) (A)
- D. L. Page, The Homeric Odyssey (Oxford 1955) Ch. VI; cf. Idem, History and the (4) Homeric Iliad (University of California Press 1972), passim.

هذا ويقلب المبل غو ربط هوميروس بالتاريخ والآثار أن دراسات كل من د. هبد اللبطيف أحمد على ود. لطق عبد الرهاب يجبى. أنظر للأول: التاريخ البيونان. العصر الهيلادى (بيروت ۱۹۷۵ - ۱۹۷۱)، وبالنسبة لكان فكظر حالتية رقم ۱۵

- Cicero, De Oratore, iii, 137 (11)
- Bowra, Landmarks, p. 23 (11)
- Kitto, Poiesis, p. 116 (19)
- (١٣) يعنى إسم «الإليافة» (Riso) وقصة إليون» أو داليوس» (Rison, Risos) وهما الإحسان الأمسليان للمنينة التي عرفت أن وقت لاحق بياسم طرواته (Troie) وبالملاتينة (Troie) وهـو الإسـم الأنسهر وإن كان أن الأصل يعنى للملقة الهيئة بالملينة لا المليئة نشسها.
- (12) يعنى إسم دالأوديساء (Odysseia) وقصة أوديسيوس، كيا تقول دالأوريستيا، عن قصة أوريستيسى
 وهكذا.
- (10) تعد حافظة فرسيتيس هلد في «الإيافة» من أشهر الموضوعات، ويزيد ذكرها كبرا في الأدب الأوروف. الحفيث لأما أرض إلى ما يلاقبه أفراد العامة عندما يقومون في وجه الطول في يطاؤون طبيم. ويناقض د. لحطفي حمد الوجف بجمي هذه الحفظة في يجده دعاظ هوميرين، بجلة دعاظ الشكر، الكرينية الجلد الناش منز عداد ٣ (١٩٨١) مي ٤٧ - ١٧. هذا وكبل التكوير لطفي عبد الوجف في دراسات عن موميرين إلى ربطه بالتاريخ
 - (١٦) يبلو أن إسم «هيادي، ه نقسه ليس إلهرينيا صمها كيا هو الحال بالنسبة للكثير مين أسماء الإلهــــة والإلهات والإبطال في الاساطير الإغريقية – وهناك والال كثيرة على أن عيابين كانت في الاصل إلهة ترتبط عبــادتها

ينكرة الحضرة والحصورة في الطبيعة. ومرقت مكفا في بلاد الإغربين فيا قبل الغنزو الدوري. وتصد من الأطلق الما القليلة إلى الأساس المي المسلسلة في الأساس المي المسلسلة المسلسة المسلسة

(١٧) هنا يتذكر القارئ العربي قول أمير الشعراء أحد شوق:

رطني لــو شــخلت بــالخلد حنــه نـازحتني إليه أن الخلــد نفس

رواجع مقالنا ويخضفون اللوتس وينسون الوطنء يمجلة القاهرة الأشيوعية العدد الخمامس (٥ صارس ١٩٨٥) ... ٩.

(١٨) لم يكن موبيرس نقلاً أي لم يكتب دواسات نقدية تنظيبة في لفن والشعر، وما كان لمه أو يفسل ذلك يومر للبع الأول. يد أننا يمكن أن تستيط بعض الطموات عن موقعه المخدي من تحليل الدحاره، ويمكن التعرف على إليه فيا يتطبق بطبعة الشعر وفرقياته، راجع د. أحمد عيان دافال نقدية من هوبيرس حول طبعة للمر ووظيفته على دالفاظة > القاميرة عدد ١٨ (وطبع (١٩٧٦) ١٢ - ١٦

Nilsson, History of Greek Religion, pp. 144-146 (19)

 (۲۰) من فكرة التأليه في الفكر الإغريق الرومان بصفة عامة وعند سوفوكليس وسينيكسا بعسفة خساصة تنظر :

Etman, the Problem of Heracles' Apotheosis, passim

Cf. Guthrie, The Greeks and their gods, pp. 117-128 (Y1)

Nilsson, History of Greek Religion, pp 148 ff. (77)

Kitto, Polesis, pp. 143-144 (YY)

(٢٤) راجع حاشية رقم ١٨

- (٣٥) عن التحنيات الشفرية للشعر لللحمى الإغريق بصفة خاصة ولذى كافة الشعوب القسفية والحسفيثة بصفة عامة راجم.
- G. S. Kirk, Homer: The Meaning of an Oral Tradition, in «The Classical World» edited by D. Daiches and A. Thoriby (Aldus Books London 1972) pp. 155-171

M. Parry, L'Epithète traditionelle dans Homère, Paris 1928 repr, in A. Parry (ed.) The Making of Homeric Verse (Oxford 1971) passim

- J. B. Hainsworth, The Criticism of an Oral Homer, JHS 90 (1970), pp. 90-98
- D. Lohmann, Die Komposition der Reden in der Ilias. Berlin: De Gruyter 1970, passim.
- M. S. Jensen, The Homeric Question and the Oral Formulaic Theory, Museum Tusculanum Press, (Copenhagen 1980) pp. 36 ff.
 - J. A. Notoupolos, Studies in early Greek oral Poetry, HSCP 68 (1964) pp. 1-77.
- C.M. Bowrs, Heroic Poetry (London, Macmillan 1952) pp. 330 367 esp. pp. 355 356.
- C. D. Biebyck, The African heroic Epic, Journal of the Polklore Institute 13, 1976) pp. 5-36
 - (۲۹) عن تانیات هومیوس راجم:

Wace & Stubbilings (edd.), A Companion to Homer, pp. 19-214 (By J. A. Davison)

منان د. أحد عيان : الوزن السادوري والأصول الهلية للأدب اللادبية عبلة الشيعر التباهرية صدد ١٨.
(ابريا، ١٩٤٨) صرده - ٧٧.

(۲۷) بطل هذه الملحمة هو هوقل انظر: سينيكا «هوقل فوق جبل أبريتا» ترجمة وتشديم د. أحمد عبنان، مشملة من المرح العالي الكويتية عدد رقم ۱۳۵ (مارس ۱۹۸۱) عن ۱۱۹–۱۰۹ وقارت:

Etman, The problem of Heracles' Apotheosis, pp. 43-44, 56, 109, 202.

Lesky, History of Greek Literature, (transl-into Greek) pp. 132-138, Huxley, Greek (YA) Epic Poetry, passim.

Aristotle, Poetica, 1454 b I

215 ff.

(۲۹)
 (۳۰) عن نصوص الأثاثيد المربة أنظر:

Hesiod, The Homeric Hymns and Homerica, with an English translation by H.G. Evelyn White, Loeb Classical Library 1914, reprint 1974.

- P. Friedländer & H.B. Hoffleit, Epigrammata, p. 54 no. 53.
- G. Buchner & C.F. Russo, Academia Nazionale dei Lincei, Rendiconti 1955, pp. (PV)
- cf. Nilsson, History of Greek Religion, pp. 182-3

(77)

(17)

(CI)

- (٣٤) عن الشاؤم أن قصائد هيسيودوس وعلاقة ذلك بتراجيديات أيسخولوس ولاسيا «بـروميتيوس مقيدًا»
 نذ :
- F.Solmsen, Hesiod and Aeschylus (Cornell University Press 1949), pp. 124 ff.
- (۳۶) راجع د. آخد عبان: دهيسيودوس وطيعة الشعر التعليميء، مجلة دالشمرء القامرية صدد ١٩ زيوليو ١٩٨٠) ص ٣٩-٤٥.
 - (٣٦) قارن أدناه.

Quintilianus, Inst. Orat., X, 1, 52.

حواشي الياب الثاني

- (۱) عن معنى هذه الكلمة وإشتاقها وملاقعها بكلمة وكلاسيكرية (Classicus) تقطر: د. أحمد عيان وطه حسين ومستقبل الثقافة الكلاسيكية في مصرى، عبلة والسكتب، افساحرية حسيد 114 (كتسوير ۱۹۷۷) من ٣٧-٣٧. وأنقشر لنفس المؤلف: وعودة إلى الكلاسيكية، عبلة والأزمة، العدد الأول (بولمبر/ويسمير ۱۹۸۲)
- (٣) نـــة إلى ميمين (Hymen) إله الزواج الذي تخاطب الفتيات وهن يغنين محفلات بالمروس أثناء زفافها إلى صجرة العربس.
- (3) من الفعل hyporcheomai بمنى «أرقص بمصاحبة للوسيق». الهيورخيا إذن نشيد ختال راقص نشئا
 ق كريت أسلا وموضوعه الرئيسي نكريم وتبجيل أبوللون، أي أنه نشيد ديني الطام والأصل.
- (٥) هو والد ميمونيديس من ساموس (أو أمورجوس) الشاعر الإيامي الذي ستحدث عنه بعد قابل. وهو غير كريتياس صديق سفراط والذي كتب أقلاطون عاورة تحمل إحم عنواناً. وهن نصوص الشعر الإليجسي
- والإيامي من نامية أخرى انظر: J.M. Edmonds, Elegy and Iambus with Anacreontea, vols 2, Loeb Classical Library 1931, reprint 1968.
- Ovidiús, Amores, III, 9, 3
- Strabo, XIV, 1, 4; cf. Bowra, Landmarks, p. 71
- Oxford Book of Greek Verse, p. 102.
- (٩) في إحدى قصائد الإليجية بخاطب الشاعر الدومال بدوورتيوس (الكتاب الأول ٩ أبيات ٩ ١٢)
 شاعًا ملحمًا معاصرًا له بيتيل:
 - وماذا يفيدك أبيا البائس أن تغنى أخنيتك الوقورة
 - ونقول كنا إن أمفيون بني الأسوار بقيثارته؟
 - فأشعار ميمترموس ق الحب تقوق هوميروس
- والحب اللطيف يتطلب أهال علية الإنسياب، Plato, Leges 629 a; Pausanias, IV, 15, 6.
- Plato, Leges 629 a; Pausanias, IV, 15, 6. (11)

 Drews, op. cit., pp. 45–58. (11)
- Plutarchos, Solon 8. (17)
- (١٣) عامر سواون حملة البيز على مصر والملك عاب عباس عمود المقاد على أحمد شـوق أنه لم يضمن مسرحيه والمبيز، هماد الشخصية الباوزة وكما كروسوس (= قلون؟). ولما يعض التحفظات على أواه المقاد هذه رضم إعترافا بدقة معلوماته التاريخية. إذ ينهى أن لا محاسب الشغراء كما محاسب الفقهاء أو العالماء والأساس

011 في النقد المسرحي هو مدى أهمية هذه الشخصية أو تلك للبنية الدرامية، واجع د. أهمما عنان عالمسوق بسبن الخلفية الكلاسيكية وللسألة الوطنية في مسرحية البيزى، مجلة والشسعر، القساهرية عسند ١٧ (أكتسوير ١٩٧٩) مي ٧٧-٩٧. هذا وتناشئ نفس المسألة على تحو أكثر تفصيلًا في كتابنا اكليموباترا والسطونيوس، دراسة في فمن بلوتارخوس وشكسير وشوق، الطبعة الثانية (على وشك الصدور). Bowra, Landmarks, pp. 76 ff. (11) Etman, The problem of Heracles' Apotheosis, pp. 142 ff, esp. p. 142 n. 3 & 4. (10) (١٦) ترد على لسان الجولة في والوديب في كولونوس، (أبيات ١٣١٥ وما يليه) المقولة التشاؤمية التالية: ومن الأفضل ألا يكون الإنسان قد وأد قط

Aristotle, Poetica 144 512.

باللمين سرعة محكنة عقدًا إلى حيث كان قد جاء، (17) وعن نصوص الشعر الإيامي أنظر للرجع الشار إليه أن حاشية رقم ٥٠.

أما إذا حدث وولد فلا خير بيق له سِرى أن يرحل

(14)

Cicero, Orator 4; Quintilianus, Inst. Orat., X.1, 60.

(١٩) قارن حاشية رقم ٥.

Horatius, Epod., VI, 14 (4.)

Bowrs, Landmarks, p. 80.

(11)

ومن نصوص الشر الفتال يصفة عامة أتظر: J.M. Edmonds, Lyra Graeca, Loeb Classical Library, vols 3, reprint 1967.

(٢٧) عن سافر ومزيد من التفاصيل عن شخصيتها وطبيعة أشعارها انظر الرجم التالي:

D.L. Page, Sappho and Alcaeus (Oxford Clarendon Press 1955), esp. pp. 110-146. وقد ترجم الدكتور عبد الفقار مكاوى شارات سافر إلى العربية في كتابه الشيق : سافو شاعرة الحب والجيال عند اليونات، دار العارف بعسر (تاريخ النشر؟).

أما عن تأثيرات سافو في الشمر الإخريق الرومان والعصور الوسطى من نساحية والشسمر الأوروبي الحسديث والماصر من ناحية أعرى فأنظر:

D.M. Robinson, Sappho and her Influence (Our Debt to Greece and Rome), Cooper Square Publishers Inc. New York 1963.

Herodotos, V. 95. (YY)

Scolia Attica, No. 7. (11)

A.H. Bullen (ed.), Anacreon with Thomas Stanley's translation (London 1893), pp. (Ye) 28-30.

وقارن د. أحمد عيان : الممادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم. دراسة مقارنة (الهيئة المعربة العامة للكتاب ١٩٧٨) ص ٢١٦ - ٢١٩.

(٢٦) أماليًا (Amaltheia) إما أن تكون المنزة التي أرضعت زيوس الطفل عند مسا ولسد أن كريست، ولها أن تكون إحدى عرائس الطبيعة، أو بنت ميليسوس ملك كربت التي أطعمت زيـوس الـرضيع بلـبن العـنزة فأعطاها زيوس فها بعد قرنها. وهذا القرن هو الذي يطلق عليه إسم «قرن الكثرة» أو «الوفرة» لأن من يمتلكه يال كل شيء، إذ يكفيه أن يتمنى فيجد ما يشاء أن القرن الذي يعرف باللاتينية باسم Cornucopiae. (۷۷)

F.R.B Godolphin, «Stesichorus and the origins of Psychological treatment of Love», (YA)

Classical Studies presented to Edward Capps on his 70th birthday, Princeton University Press 1936, pp. 171 ff.

Chor. adespot, fragm. 1018. (Y4)

(۳۰) Plutarchos, de Gior, Ath., 347 F. من نصى وتاريخ حياة الشاهرة كوريتا راجم:

D. L. Page, Corinna, (the Society for the promotion of Hellenic Studies 1953, reprinted 1963), passim.

(۳۱) رابيع د. آمد متان: «اراتموس، درس حضارى أن التعامل مع الترَّبات؛ بجلة «الدوحة» الفطارية. مدد ۱۸ (المسطس ۱۹۸۰) ص ۲۳-۲۹.

Bonnard, Greek Civilization, vol. II, p. 105.

(۱۳۲) عن تقنية بتداروس انظر:

(TY)

Norwood, Pindar, pp. 72 ff.

أما عن صوره الشعرية وطرياته في معالجة الأساطير فأنظر:

Bowra, Pindar, pp. 239 ff, 278-316.

(٣٤) من تأليه هرقل راجع:

Etman, The problem of Heracles' Apotheosis, passim esp. pp. 23-68.

وأنظر كللك سينكا دمران نوق جبل أبيتاه (ترجة وتقدم د. أحد عيان) ص ١٠٩-١١. P.Ox. 136, i, fragm. 1 vol. st; cf. Bergk. 27

(f) (E)

(1)

(Y)

(A)

(13)

مشر بيت ٢٢٥، الكتاب الرابع والعشرون بيت ٧٤.

حواشي الياب الثالث

(1) والإلباقة، الكتاب السامس بيت ١٩٣٧ الكتاب الرابع عشر بيت ٣٣٥، والأوديسيا، الكتاب الحادي

(1) من الأرب من الفاصل حول علم الهرجلات المرحمة القنية وصدلات إحبالها في بعلاد البيزان الحليمة أنظر: د. أحمد عيان: دهورجلات إجهاد المرحمة الإخميل بم، جهلة المسائدية المسادرية المسادر ١٩٧٣ (المسطى ١٩٧٥) ص.100 - ١٣٦ والمدد ١٩٧ (ميتمبر ١٩٧٥) م.100 - ١٩٠٠.
(۵) رابح يوريبيني دهيلتات يلافوس، فيأنت ١٩٤٥ - ١٤١٧)

Herodotos, II, 52

Aristotle, Politics, VIII, 7.

Haigh, Tragic Drama, p. 10 Strabo, X, 3, 11

Aristotie, Poetica, 1449 a 14

Ibidem.	(4)	
Schol. Aristophanes Av. 1392.	(1+)	
Aristotle, Poetica, 1448 a5	(11)	
W. Ridgeway, The Origin of Tragedy with a special reference to the Greek Tragedians	(11)	
(Cambridge University Press 1910), passim; Idem, The Dramas and dramatic dances	s of Non-	
European Races, in special reference to Greek Tragedy (Cambridge University Propassim.	ess 1915),	
عن نظرية فلرتل ومن مزيد من التفاصيل والآراء حول نشأة التراجيديا أنظر : Farnell, Cults of Greek States, vol. V, pp. 230 tf., cf. Idem, J H S XXIX (1909) p.		
Else, The Origin and Early Form of Greek Tragedy, passim esp. pp. 9-77; Lesky, Histor		
Greek Literature, pp. 223-233		
Horatius, Ars Poetica, 275-277.	(14)	
رلنلك نحل إلى القول بأن ه فلسرح لللحميء الذي يرتبط بإسم للوائف والشرج الألمان المشهور بسرتولد	(۱۵) مخت ند ام	
سول كلاسيكية قديمة. راجع د. أحمد عنان: وقتاع البرنخنية. دراسة أن السرح لللحس من جذوره ل فروعه العمرية، مجلة وفصول» القاهرية للجلد الثاق العمد الشائد (أسريل – سايو – يسونيو	الكلاسيكية إ	
The same of the sa	YARKY	

١٩٨٢) ص ٦٩ - ٨٨، وأنظر أيضا لنص للوقف: «يريّفت بين التطهير الأرسطى والتنوير الداختي»، داخلية العربية للطرع الإنسانية»، جامعة الكويت – العلد السابع، فلهلد الثاني (١٩٨٦) ص ١٣٦ – ١٥٦.

Plutarchos, conv. sept. sap., I., 1, 5; cf. idem, de Glox. Athen. C7.

tuem, Soion, C 29; ct. Diogenes Laerma, 1 37		,
Aristotle, Athen. Polit., C 16		(1A)
•	راجع حاشية رقم \$	(11)
Aristotle, Proble. XIX, 31		(**)
Herodotos, VI, 21		(11)
Plutarchos, Quaest. Conviv. VIII, 9, 3.		(11)
: 6	عن مزيد من التفاصيل راء	(11)
Picard-Cambridge, Dithyramb, Tragedy and Comedy, Oxfo	rd Clarendon Press 1927	, 2nd ed.
revised by T. B. L. Webster, 1962; Rose, Handbook of Gree	ek Literature, pp. 127 ff.	
	حاشية رقم ١٢ و١٣	وقارت
Pausanias, I, 21,3		(¥£)
Aristotle, Eth. Nicom., 3, 2; cf. Haigh, op. clt., pp. 49-50.	4	(Y#)
، تدل بما لا يدع مجالا للشك على أن جهور المرح الإخريق منذ البداية	باللكر أن مثل هذه الروايات	والجدير
طيسيا كيا يظن بريخت والبريختيون. انظر حاشية رقسم ١٥ وأسا هــن	القن لم يكن منوما تنويما مغنا	الأرق غذا
واجع	لدروض السرحية الإغريقية ف	ملاہسات ا
B. David, Actors and Audience, A study of Asides and rela	ated conventions in Gree	k Drama,
Oxford University Press 1977.		
P. Ghiron - Bistagne, Recherches sur les Acteurs dans la	Grece Antique. Paris, L	es Belles
Lettres 1976.		
Macrobius, Sat., V, 19, 17.		(77)
Philostratos, Vit. Apoll., p. 220		(YY)
Haigh, op. cit., p. 62		(YA)
Vitruvius (Praef. Lib. 7); Aristotic, Poetica, 1449 a 17		(Y9)
Pausanias, 1X, 22,7		(1"-)
عراء التراجيفيا الإغريقية أنظر:	من الشارات التبانية من د	(11)
B. Snell, Tragicorum Graecorum Fragmenta, Gottingen 19		
Atheraeus, p. 347.		(YTY)
رس والفرس، ترجة وتقديم د. عبد للمعلى شعراوى (الهيشة الدميسة	ldem p. 428 وأنظر أيسخولو	(177)
س∀ ∸ ۲۲.	اب ۱۹۷۸) لاسها القلمة م	المامة للكتا
وبيية من تلاثية والأوريستياه ونهايتها بتحول ربات العذاب والإنتقام أى	يقربنا هذا التفسير للثلاثية الأ	(Yt)
 د. احد عهان، المصادر الكلاميكية لمسح توفيق الحكم، ص ٢٢٨ - 	ل لى ربات رحمة وصفح، أنظر	الايرينيات إ
·		. 10-,
ap. Haigh, op. cit., p. 108 n. 1; cf. Kitto, Greek Tragedy, p	ор. 45 - 55.	(Ta)
Aristophanes, Ran. 1021		(171)
Athenaeus, p 22		(YY)
Haigh, op. cit., pp. 109 - 114		(PA)

M. L. West, «The Prometheus Trilogy», J H S XCIX (1979), pp. 130-148; cf. (*4) M.Griffith, The Authenticity of Prometheus Bound (Cambridge 1977), passim;O. Taplin, The Stagecraft of Aeschylus (Oxford 1977), pp. 469-469.

- (٤٠) عن مزيد من التقاصيل راجم:
- Duchemin, «La Justice de Zeus et le Destin d' Io: Regard sur les sources proche-orientales d'un Mythe Eschyléen» REG XCII (1979), pp. 1-54; L.R. Farnell, «The Paradox of Prometheus Vinctus», JHS LHI (1933) pp. 40-50
- (۱۱) من تأثير أسطروة بروسيوس على الشعر العربي الحمديث وللعاصر أنظر د. أحد عيان دعيد الروطب لليان وحراقف الشعرية > جلة «الكويت» عدد (۱۹۸۳) من ٣٦ - ٣٣ و ونظر أنفس المؤلف: دستوق الدار وطهم الأنصار > جلة دالمرحة المدد ٨٧ (مؤس ١٩٨٣) من ١٤٣ - ١٤٦، وتشتر أنفس المؤلف : عمل مفض الأسطورة الإفهرية أن تعر الدياب > جلة وقصول؛ الجلد الثلاث العدد الرابح (بولور - أفسطى - سيتمبر 1841) عر ١٧ - ١٤٠.
- Pausanias, I, 28,6

(73)

Vit, Aesch. p.4

- (17)
- (32) راجع د. أحد حيان: والمسافر الكلاميكية لمسرح شكسير. وراسة أن ماتومات الكتابة الدراسة إبيان المصمر الإليزابين، نجلة وعالم الفكره الكريجة المجلد الثال عشر عدد ٣ (١٩٨١) ص١٩٣٠.
- Cicero, Tusc. II, 10, 23

- (٤٦) راجم حاشية رقم ٢٣
- (٤٧) قارن ديريتونوس (الكتاب الأول ٢٠٧) وسولوكليس دفيلوكيتيس، دأييات ٥٣٥ ١٣٥ وأنظر de Romilly, Time in Greek Tragedy, p. 151

هذا ويقول سينهكا (De Prov. IV, i)

«Semper vero esse felices: et sino sporsu animi transire vitam ignorare est rerum naturae alteram partem»

دداقًا ما نجد السيد والذي لم يحس بوعز الضمير يقضي حياته في البواقع جاهلا، إذ لا يعرف الجسائب ا الإغر لطبعة الاثنياء».

- Dionysius Halicarnassensis, De Compos. Verb., C22
- (£A)
- (19) د. أحد عيان: والصادر الكلاميكية لمسرح شكسيرو، ص104 وما يليها.
- Dio Chrysostomos, Or. 52; Quintilianus, Inst. Orat., X, i, 66.
- Etman, The problem of Heracles' Apotheosis, pp. 149 ff. (41)
- Meineke, Fragm. Com., Graec, vol. 2 p. 592
- Plato, Respublica, p. 329. C. (ar)
- (20) قارد سوفرکایی و بنات ترانیس، آلیات ۱۰۱۱ ۱۰۱۵ و ۱۱۱۹ گردیب ملکا، بیت ۱۰۲۲ و مادا و رئیا دارسی ملکا، بیت ۱۰۵۷ و کنا دانستجیات، بیست ۱۰۵۷ و کنا دانستجیات، بیست ۱۰۵۷ و
- على التواق مع برويبيلين ، فمراقل مجنسوناه ايسانت ۱۳۵۷ ۱۳۵۷ وکذا دللسنجيرات» بيست ۱۳۵۷ و دفاينيتيات» بيت ۱۲۷۵ وما يليه . وهذه أمثلة قايلة من مواضع أخرى کثيرة يَكن أن قبد فيها تسايا واضما بين الشامين . بين الشامين .
 - (٥٥) عن الشقرات التبقية من سوفوكليس راجع حاشية رقم ٢٦ وانظر:
- A.C. Pearson, The Fragments of Sophocles. Cambridge 1963, reprint Amsterdam 1971.

- (۵۱) راجم حاشیة رقم ۱۵
- (٧٥) د. أحد عيان: المعادر الكلاسيكية لسرح توفيق الحكم، ص ١٩٠ ٩١.
- Aristotle, Poetica, 1456 a 25 ff.; cf. Horatius, Ars Poetics, 193-195; cf. Etman, The (eA) problem of Heracles' Apotheosis, pp. 83 101.
 - (٥٩) أنظر الحاشية السابئة.
 - (۹۰) راجع حاشیة رقم ۱۵ (۲۱)

Aristotle, Poetica, 1460 b 11 - 12

(۲۳) يرى والدوك أن المعراع في سرسية دائيجون، يقع بين علد البطقة وكريون، أي أنه صراح بين إنسان وإنسان وليس بين إنسان وإله. ويرى نفس هلما الناقد أن أوجب أن داريب ملكاء لا يصابح القدر كيا يظن الكثيرين. وثال أراء والدوك هلمه في معرضي وده على نظرية باريا أن نفسير سبح سوفوكليس.

Waldock, Sophocles the Dramatist, pp. 149-150, 152

ومع أن نظرية بلورا قد إستنطات الكثير من الإنتباء وتعد بمن من أساسيات الدواسات السوفوكائية، إلا أنها قد الثارت الكثير من الجدال. ومن العنرضين طبيا وبهالا

Whitman, Sophocles, A study of Heroic Humanism, pp. 27-28 ولى مذا الكتاب (صره - ٢١ ، ٢٤ - ٢٩ إلغ) بستعرض الؤلف أهم المدراسات والنظريات حول سرح سولوكليس، أما من نظرية باورا فراجع:

Bowra, Sophoclean Tragedy, passim.

Elman, The problem of Heracles' Apotheosis, pp. 93 n. 2, 144, 190, 196, 197, 199 (wr) n.l; cf. Adams, Sophocles the Playwright, p. 121; Kirkwood, "The Dramatic role of the Chorus in Sophocles", Phoenix VIII (1954), pp. 1-22 esp. pp. 8-9; Webster, Introduction to Sophocles, pp. 117 ff.; Winnington-Ingram, JHS XCI (1971) pp. 132 ff.

(٩٤) عن خطوطات سوقوكليس وطيعاته راجع:

Lesky, Greek Tragedy, pp. 219-221.

ويعنير باللكر أن لمرحيات مولوكليس السيع غيطوطين مهمسين أحمدهما عمر Laurentianus XXXII في المحتاجة ويتعادل المستقدمة بإنساني ويتعادل المحتاجة ويتحدد المحتاجة ويتحدد المحتاجة ويتحدد المحتاجة ال

(٣٥) ظهرت أول طبعة لسواوكليس عام ١٥٠٢ م وليوريينيس عام ٢٠٥٣ م والإستخوارس صام ٢٠٥٨ م وذلك في مطبعة الدوس Aldus في غيرسيا (البندقية). ومن رحلة التصوص للسرحية الإفريقية إلينا بمسقة صامة أنظر:

Lesky, Greek Tragedy, pp. 209 ff.; Van Groningen, Traité d'Histoire et de Critique de textes grees (transt. into Greek), passim.

(٦٦) تقول بير أن مسرحيق وينك تراخيس و وفيلوكتينس ه أنحسظا بسائعرض السرحس في المعمر الطلبق. بيد أن هذه معلومة قليمة لم تعد بعد صحيحة لأن هورهالك إحواد المسرح الإغريق التي تقام في بلاد اليونان الحقيثة كل صيف في مسرح عيرونهي الكويس وليداوروس قد قلعت عاتين المبرحين أكثر من موة اليونان الحقيثة كل صيف في مسرح عيرونهي الكويس وليداوروس قد قلعت عاتين المبرحين أكثر من موة الرفاق (G. Biober, History of Greek and Roman Theatre, p. 266.

	-14
عَانَ : اللَّيْنَةُ وَالْبَقُورُ القراميةُ فَي فَنُونَنَا الشَّعِيةُ عَلَى ضُوهُ معطياتُ السَّرِحُ الإغريقي،	(۱۷) انظر د. آمد م
د ۱۸۶ (برلیر ۱۹۸۱) ص ۶۳–۹۳.	
Haigh, op, cit., pp. 179 ff.	(AF)
Bonnard, op. cit,. p. 186.	(11)
Haigh, op. cit,. p. 185.	(V-)
Etman, The problem of Heracles' Apotheosis, pp. 72-74	(V1)
Haigh, op. cit,. p. 187.	(YY)
Etman, The problem of Heracles' Apotheosis, pp. 72 ff	(٧٧)
Ibidem, passim esp. pp. 71-82.	(¥\$)
Ovidius, Metamph. IX, 134 ff.	(Ye)
فرق جيل أبيتاء (ترجة وتقديم د. أحد عيان) ص ١٣٨ وما يليها.	(۷۱) سینکا: دهرقل
Etman, The problem of Heracles' Apotheosis, p. 74 n.6	(٧٧)
Ibidem, passim	(YA)
بير (أنظر حاشية رقم ٦٦) تقول إن هذه السرحية لم تعرض قط في العصر الحديث،	
بد صحيحة الآن هذه الباحثة لم يتستى لها مشاهدة مهرجانات إحياء المسرح الإخريق	
	التي تقام أن أثينا وإبيداورو
تقاميل حول موضوع أوديب في السرح القديم والحديث أشظر: د. أحسد عيان:	
فيق الحكيم، ص 60 وما يليها. وأنظر كذلك لتضى المؤلف وأوديب بين أصبوله	
ل خشبة المسرح الممرىء بجلة والبيسان، السكوينية عسدد ١٥٠٠ (فسيراير ١٩٧٩)	
ارس ۱۹۷۹) من ۵۲–۹۹ وعدد ۱۵۷ (أيريل ۱۹۷۹) ص ۱۶۱–۱۹۹ وهدد ۱۵۸	
، وراجع فيلكوفسكى (ترجمة فاروق فويد): أرديب وإخناتون، (سيقت الإشارة إليه)،	
	رأنظر كللك:
M.J. O'Brien (ed.), Twentieth Century Interpretations of Oedipus	Rex, Prentice-Hall Inc.
Engle-word Cliffs, N.J. 1968.	
Etman, The problem of Heracles' Apotheosis, pp. 74, 157, 158, 160,	162, 171-172, (A+)
176-177.	
Cicero, De Fin., V,1.	(A1)
Etman, The problem of Heracles' Apotheosis, pp. 152-156	(AY)
Dionysius Halicamassensis, De Compos. Verb., C 22-24	(AY)
Plutarchos, De Profectu in Virtute, C 7.	(A£)
Dionysius Halicarnassensis, De Veterum Censura, C II	(A#)
ترجمة مسرحية دبنات تراخيس، إلى اللغة العربية ونتساول في مقدمتها دراسة فين	(٨٦) نقرم الأن بإعداد
» اللغوى بالتفصيل.	سوفوكليس التراجيدى وأسلوب
ap. Diogenes Laertius, IV, 20; cf. Suda (Suidas), s.v. Polemon; Ed	
605, 902 etc.; Vit. Soph., p. 7 (Dindorf); cf. Bates, Sophocles Poet a	nd Dramatist, p.12.

(AA) انظر د. أحمد مبهان: وعائم الكتب والكتبات أن العصر الإغريق الرومال: عبلة والبيبان: الكويتية عدد ١٧ (فيراير ١٩٤٠) ص. ٨٤-٩٨.

- (٨٩) من الشلرات التبقية من يوريبنيس راجع أملاء حاشية رقم ٣١.
- (۹۰) د. أحمد مهان: «المسادر الكلاسيكية لمرح شكسير» ص ۱۸۳ وما يليا. (۹۱)
- Kitto, Greek Tragedy, p. 236. (11)
- Norwood, Greek Tragedy, pp. 231-232. (17)
 - (٩٣) عن آراء بارميتييه (M. Parmontier) والرد مليها أنظر:

Kitto, Greek Tragedy, pp. 237 f.

- V. Ehrenberg, Tragic Heracles, Heracles and Tragedy, pp. 144-146 (in "Aspects of (14) the Ancient World, Essays and Reviews by Victor Ehrenberg, Basil Blackwell-Oxford 1946), p. 159.
 - G. Murray, Heraldes the Best of Men, pp. 106-126 (in "Greek Studies", Oxford (%) Clarendon Press 1946-1948), pp. 112-113, 115; cf. Idem, The Literature of Ancient Greece, p. 246.
 - Arnold Toynbee, The Legend of Heracles (in "A Study of Ancient History», (%) Oxford-London 1939), vol. VI, pp. 456-476; cf. Einnan, The problem of Heracles' Apotheoels, passim esp p. 77a. 5.
 - (۷۷) أنظر د. أحمد عيان: والمصادر السكلاميكية لمن شسكسيره، ص ١٤٧-١٧٧ ولاسيا
 من ١٩٥٣-١٩٥ وواجع سيتكا: وهرقل لوق جيل أويشاء (شرجة وتضديم د. أحمد عيان) ص ١٩٧-١٨٠
 ١٩-٩٩٠
 - (٩٨) من تفسير طريف السطورة مينيا عند برييهنيس وسيتيكا راجع د. يجى عبد الله دمينيا أو هنية الحفظ المنظم عند (١٩٨٩) من ١٩٠-٩٠.
 - (۹۹) نقط در أحد عهان: دفايدرا. دراسة تقدية طفاية حول مسرح كل من يوريبيايس وسَيَحُا وراسين» عهلة والكتاب، الفاهرية عدد وقم ۱۸۹ (دوسسير ۱۹۷۹) صن ۸۳-۸۲ وصند راسم ۱۹۰ (دستاير ۱۹۷۷)
 - (١٠٠) من مرضوع هذه السرحية وتفسيها راجع رسالة التكوراء التألية:

Abdel M. Shanzawi, A study of Diouysus in the Bacchee with a special reference to the chorus, (Bristol 1966) passim

وأنظر عرضنا غلم الرسالة يميطة «المسرح» القامرية مند أبريل ١٩٦٩ ص ٥٥–٢٠. وقارت الكتاب التال :

R.P. Winnington-Ingram, Euripides and Dionysus: An Interpretation of the Bacchee, Amsterdam Adolf Hakkert 1969.

(۱۰۱) پقول ریهان - علی صبیل لخال - إن بوربینیس دهی إلى عبادة آلمــــًا جــــاد مشـــل دافــــواد، ا و والدوامة، أما مولوكلیس فلم يقمل ذلك ولم يشكك أن الإقمة القدامی والمبادات التقادية. Whitman, op.cit., p. 4-5.

(١٠٧) د. أحد عهان : وقايدرا دراسة تقدية مقارنة... ، أشطر حساشية رقسم ٩٩ وأنسطر لنفس المؤلف

(1+4)

دالصادر الكلاميكية لمرح شكمبير، ص ١٨٣ وما يليها.

(۱۰۳) مرة أخرى نئره إلى أن الطومات التي تورهما الباحثة بيع بشأن قلبة الصروض المسرحية الحسنية بالنسبة ليوربيديس هى معلومات قديمة ولم تعد صحيحة لأن مهرجالات إحياء المسرح الإضريق الستى تضام كل صيف بيلاد اليونان الحديثة قد قلبت الأوضاع. انظر أحلاد حاشية وقم ٣٦ و ٧٨.

(۱۰۱) راجع حاشیة رقم ۹۹ و ۱۰۲.

Kitto, Greek Tragedy, p. 22.

ومن سرح يوريبيديس بصقة عامة راجم:

T.B.L. Webster, The Tragedies of Euripides, Methuen 1967; A.W. Verrall, Euripides the Rationalist. A study in the History of Art and Religion, New York, Russell & Russell, reprint 1967; Conacher, Euripidean Drama: Myth, Theme & Structure, passim,

وعن تفسير جديد وطريف لمسرحية « ألكيستيس ؛ أنظر :

R.G.A. Buxton, «Euripides Alekestis: Five Aspects of An Interpretation» Dodone (Ioannina University, Faculty of Philosophy Annals 14 (1985) pp. 75-89.

(١٠٩) حارب جزيرة سفوس التاباة لساحل آسيا الصدرى تحت لواء العدر الفارسي (كسركسيس في معركة سلامين المساوس المساوس الشهيرة عام ١٩٠٠، ولكنها لم تلبث أن تحولت لتحارب في الصفوف الإفهائية ضد الغزاة الفارسين. ثم أصبحت هذواً في حلف وطني والحسمت الإستادات المال حيق المارت على هذا المساوس وعلى المارت على هذا المارة على المارة الذي إشكاليس فلسمة أن إطمادها.

Lesky, History of Greek Literature, p. 592.

· (1·V)

(۱۰۸) راجع أعلاء حاشية رقم ۱۰،

(١٠٩) ئفس الرجم.

Bieber, op. cit., p. 37, fig. 126.

(11.)

(۱۹۱) تحت النشر الآن بسلسلة دمن السرح العالمي الكويتية ترجة أهدنداها لمسرسية والسحب، نتاول في مقدمها بالادراسة فن أريستوفائيس ولاميا البنية الدوامية لحدد السرحية وملايسات عرضها. وكذا رحلة النص إلينا.

(۱۱۱) عرض مسرح الفن (كاروارس كون) مسرحة: «الزنايير» على مسرح هيرويس اتيكوس في إطار ميجفات إحياء للسرح الإغريق صيف عام ١٩٨٢ (أيام ٩ و ١٠ و ١١ يوليو) بإخراج جبورجوس لازائيس. ومن مشاهنتا خلفا المعرض تلاحظ أن الخرج أن الأجراء الأغيرة من للسرحة قد جمل للشائل يمرتدون ملابس معمرية، بل ويخرجون عن النصل ليشروا إلى أحدث وموضوعات بما يجرى أن أيامنا علمه. ويعف الخمرج بمثلك - وبديه من وسطل الحلط بياس والإمياض للمحلة الرامنة. للهم أن الوستوفائيس ما زال مسؤراً أن الحياة الأكوبات أن توجه التقد السياس والاجهاض للمحلة الرامنة. للهم أن الوستوفائيس ما زال مسؤراً أن الحياة الخلاة يهم أن الوستوفائيس ما زال مسؤراً أن الحياة المحادة المحادث المهم أن الوستوفائيس ما زال مسؤراً أن الحياة المحادة المحادث الم

(۱۱۳) هو شامر أثبن ازدهر أن أواخر الفرن الحافس ونظم أناشيد ديتروامية كانت إلى جـاتب ألسكاره الإلحافية ومظهره الحارجي مثل سخرية معاصريه وتيكم شعراء الكوميديا وعلى رأسهم الرستوفاتيس السلق تحدث عنه أن مسرحية «الطيور» (بيت ۱۳۲۷) و دليسيستران» (بيست ۸۱۰) و دبسرلمان النسساء، (بيست ۳۳۰) و «الصفادم) (بيت ۱۲۲۷) وكللك أن شارةً رقم ۱۹۸. (114) من الطريف أن هيئة للمرح القيرمي قلمت علم المرحية وليسيدتان، في 10 أكتوبر عام 1941. يتوقوبيا ثم أحيد العرض في يوليو 1947 ينفس اللدية وكال في مسرح كوريوم القديم بالقرب من بالغوس. وكان لعرض يورد 1947 نكية خاصة لك تزامن مع حصار الغزات الإمرائيلية العافمة ليميون، ومن ثم قبل المسلطين كانوا يمملون الافات كتب عليا معاوات مثل وتسقط الحرب و وتريد السلام، فكات العروض في السواقع مرحقة من أجهل السابح الملدي انتظامة فيرس تفسها. ها مع قدا وانتف في ها العرض وهروض مهرجمات أثبا المساوروس بالبونان عام 1947 (طارف حاشية وقم 117) المبلغة في الإشارات الجسية.

(١١٥) من موضوع الثقد الأدي في مسرح أرستوفقيس ولا سيا والمفادع، أنظر كتاب الدكتور عمد مسقر مفاجه: "النقد الأدب عند اليونان من هوميروس إلى أفلاطون: ص ٤٠ – ٨٠.

Cf. Grube, The Greek and Roman Critics, pp. 22-32.

(١١٦) إسترسى توفيق الحكيم مسرحة وبرانان النساء، ليصوغ مسرحته وبراكسا أو مشكلة الحكم، انتظر د. أحمد عيان: المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم، ص ٩٣ - ١٦٠.

(١١٧) عن مزيد من التفاصيل راجع:

Dover, Aristophanic Comedy, passim; Ehrenberg, The people of Aristophanes. A sociology of Old Attic Consedy, passim.

(١١٨) نوقشت بجامعة يوائينا باليونان مؤخرًا رسالة الباحث للصرى عمد جبدأة للدكتوراه حمول الشماعر الكوميدي فيليموذ. وليها حشد الباحث كل ما وقعت عليه يداء من معلومات حول مواد وحملة هذا الشماعر والهمول وكذا أقوال النقاد القدامى أن أسلوم وتشهد وأفواقه وتأثيراته أن بالانؤمن راجح:

Mohamed Gobarah, The Comic Poet Philemon (A Thesis for the Ph. D. in Greek), Ioannina 1986.

(۱۱۹) راجم:

Menander, The principal Fragments with an English translation by Francis G. Allinson, 1921 revised 1930 and reprinted 1964; J.M. Jacques, Menandre, Le Dyscolos, Paris 1963; H. Lloyd-Jones, Menandri Dyscolas, Oxford 1960; F.H. Sandbach, Menandri Reliquiae Selectae, Oxford 1972.

Horatius, Ars Poetica, 189.

(۱۲۱) يكتنا التعرف على المزيد من خصائص الكومينيا الحديثة بصفة عامة وسوح متالدوس بصفة خاصة إذا إطلعنا على مسرحيات بلا وتوس وتراتبيس، داجع على سبيل الثال:

A. Ashmore, The comedies of Terence, Oxford University Press, 2nd ed. 1908, pp. 1-68; cf. T.B.L. Webster, Studies in Later Greek Comedy, Manchester 1953, pp. 184-224; Idem, Studies in Menander; Manchester 1960; E.W. Handley, The Dyskolos of Menander, London 1965; cf. P. Vellacott (transl.), Theophrasus The characters and Menander's plays and Fragments, Oxford 1960.

حواشي الياب الرابع

(۱) د. أحدًا عوان: «الصادر الكلاسيكية لمرح شكسير» ص ١٦٤ ~ ١٦٩٠.

(٧) من ارتباط الشمر الإفريق بالقلسفة وتشأتها راجع:

H. Frankel, Early Greek Poetry and Philosophy. A History of Greek Epic, Lyric and Prose to the Middles of the fifth century (translated by Moses Hodes and James Willis, Basil Blackwell, Oxford 1972), pp. 252 ff.

- (٣) عن دور السواسطانين بصفة عامة وجورجياس بصفة خاصة أن التنظير ثلاثب ولا سيا النثر راجع:
 Grube, op. cit., pp. 15-21.
- (\$) تناقش هذه النقطة بالتفصيل في للرجم المشار إليه في الباب السابق حاشية رقم ١١١.
- (٥) عن رؤية شوق للدخليرة الإنجيئية راجع د. أحمد حيان: والثقافة الكلاميكية في شمر شوق، عبلة الشمر ، المفاحرية عدد 11 (ريلو ١٩٧٩) من ٢٧ – ٧٣. هذا وقد أجهد نشر هذا ألفان في كتاب الدكتور طبه وادى: شمر شوق الغذال وللمرحى، دار المعارف، الطبيعة الثانية ١٩٨١، من ١٣٣٠ – ١٣٨٨، وراجع كتابنا: كاليوبائرا وأقطونيوس دواسة أن ابن باوتارضوس وشكيير وشوق (الطبعة الثانية).

Diogenes Laerthis, III 2 (1)

Plato, Epist., 314 C. (V)

Grube, op. cit., pp. 46-65 (A)

وأنظر دكور عمد صقر خطاجة ودكتور سهير الطلبارى: تراث البونان في التقد الأدب، من عمايرات أفلاطون ا – إيون أو عن الإليانة، مكتبة النهضة العسرية ١٩٥٣.

- R. Hackforth, Plato's Phaedo, translated with an introduction and commentary, Cambridge University Press 1972.
 - (١٠) كُد. أحمد عنيان: الصادر الكلاسيكية لمسرج توفيق الحكيم، ص ٩٣ ١٦٠. وراجع الباب الثالث.
- Cf. M.R. Al Direcni, Utoplanism outside literary Utopias, Arab Journal For the (11) Humanities, Kuwait University No 7 vol 2 (1982) pp. 275-294.

(١٣) عن نظرية أفلاطون في الفن والشمر راجع:

W.C. Greene, «Plato's view of Poetry», HSCP XXIX (1918) pp. 1-76

وانظر د. محمد صقر خفاجة: النقد الأدبي عند اليونان، ص ٨١ – ١٠٢.

Plato, Phiedros, 147 e 6 (NY)

(18) عن أفلاطون برجه عام أنظر:

A.E. Taylor, Plato the man and his work, Methuen & Co Ltd, Reprint 1969.

G. Xenophon Santas, Socrates: Philosophy in Pluto's Early Dialogues, Routldge & Kegan Paul 1979. ولقد ظهرت في اللغة الهميمة ترجمات مدة وطراسات كتيمة من الفلاطون ولكنها في جميلهما الاستطياء كفيلسنوا. لا كالديب. ومن ثم وأيما أن نقل هذا بالإنسارة فقط إلى أهم من تناولها هذا المؤسيع وسمم يمرسف، كراء ود. مهد الرحن بدوى، ود. زكن أيمب محمود، د. الأواد زكريا، د. أين مطر، د. عيد النقار مكاورى، د. عنوت قرل ويكن الرجوع المؤلفام أن بيد الإطلام بالضميل من سابطي أندائون المناسلة.

(١٥) رأينا أن ترجى ألحليث عن أرسطو بوقافته يوباسقه الأدبية وتسنيفه وكما قوافحه التناريخية ليكون أن الجاب الثان كتمهيد للعمر السكندي. ولكننا نوم هنا إلى أن كتاب دستور الأنهيز، عند ترجمه د. طه حسين من اللغة الفرنسية على الأرجع وأعد الأب أوفسطيتس بربارة ترجته مؤشرًا من اللغة الإضريقية وتشرئه اللجنة المولية لترجة الرواع، بيروت 1947.

(١٦) د. عبد الرحمن بدوى: المحطلة الأرسطو (ترجه عن البيئائية وطلق عليه د. عبد المرحمن بددوى) دار الرئيسة المشعر بالعراق ١٩١٨، الفندة ص ٢٠٠٠من نظرية ترسطو في المن والشعر علمة والتجاجيديا بعسلة خاصة إنها .

S.H. Butcher, Aristotle's theory of Poetry and fine arts, London 1894, New York reprint 1951;
G.F. Else, Aristotles'Poetics, The Argument. Harvard 1957; J. Jones, On Aristotle and Greek Tragedy, Chatto and Windus, London 1962.

وأنشر كذلك د. عمد حمدى إبراهم: دراسة أن نشرية المنزاما الإخسينية، دار التنسطة للسطياحة والنشر. القطر 1974 وقارت المشتبة السطياحة والنشر. القلام 1974 وقارت المشتبة الحاسبية للقطر القلام المالية المنزل المنزل المنزل المنزل المنزل المنزل المنزل المنزل المالية المنزل المنزلة المنزلة المنزلة المنزل المنزل المنزل المنزل المنزل المنزلة المنزلة المنزلة:

G.D. Sinka, Aristote dans in Tradition Arabe, Thessalonica. 1980.

(١٧) وابع د. أحمد حيان: دبريخت بين التطهير الأرسطى والتزير السلحني، دافيلسة المسريية للملسوم
 الإنسقية، (جلمة الكربت المدد السايم فابلد المثال صيف ١٩٨٧) ص. ١٩٦١ - ١٩٥٩.

Cicero, De Legibus, I, I, 5

(14) يقول مرودوتوس في وصف معركة داوت بين القرس والعربين: «مناك رأيت شبيكا عجبًا وسمعت من أهل البلد، فظام القول من الطرفين أن هذه المركة تبغرت وإسطرت أن مكافرين منفصليان. . اللمظام الشاهرات الله أن مكان أم حيث كان الجينان يقاد مفصلين منا البلية. بينا جماهم القرس الشاهرية تعلى أن مكان أم حيث أنك لو القرب القرب القرب المباهرية المسرية قرية إلى حد أن فرية حجر (Olibo) بحث من جاتي بكل إطابيتان وهو لا الطربية النا مباء . يهلو القاهر أن رويجه منا أنها الشؤلة واللك تصبح المبطام أكثر سمكا بن جاتي بكل إطابيتان وهو لا الطربية إلى أن أم لا يعابرن بحرض الهاء (phalakroustha) إذ أنه يقدل الإيرجد مكان أخر غير مصر يمكن أن ترى فيه مثل هذا الهداء القابل من الرؤوس السلحاء إن جاجهم قرية لليسب. أن الرجاح المرس ضيفة فهو أم يضمون رؤوسهم طول حواجم عن المقابل الرأس (phalakroustha) إذ أنه المسبب أن الرجاح المرس ضيفة فهو أم يضمون رؤوسهم طول حواجم عنت أشطية الرأس (phalakroustha) وأستطر د. أحسد عيان: المؤلف بالمؤلف في الموسونية ومناك عن حياة الشمر القامرية عدد 14 أكترور 1942 .

Herodotos, VIII, 94, 4.	(4+)
د. أحمد عيان : دشوق بين الخلفية الكلاسيكية والسألة الوطنية في مسرحية قبيز، ص ٦٤.	
نفس الرجع	
راجع الياب الثالث.	
Herodotos, VII, 104, 4	(¥£)
Idem, III, 52, 5	(Y+)
Idem, III, 119, 6; cf. Sophocles, Antigone, 904-912	(11)
Herodotos, II. 35, 2.	(YV)
Idem, II, 37, 2.	(YA)
Idem, VI, 131, 2.	(PY)
Ludovicus Vives, Libri XII De Disciplinis, ed. 1612, p. 87.	(4.1)
R.G. Collingwood, Idea of History, ed. T.M. Knox, Oxford 1946, reprint 1961, pp. 18-19, 28-29.	(4.1)
R.W. Livingstone, The Greek Genius, pp. 146-159; cf. Ch. Turner, History (in Greek	(44)
and Latin Literature . A comparative Study, ed. J. Higginbotham) pp. 300 ff.; cf. Bu-	
ry. The Ancient Greek Historians, passim;	
Thucydides, I, 22, 4	(۲7)
Idem, VII, 86, 5.	(PE)
وقد ينحت الأخرون – بمهارة أكثر تفوقًا ~ تماثيل من البرونز	(F#)
يمرى أن عروقها الدم، إلى أؤمن بللك حقًا	
وقد يشكلون من الرخام وجوهًا تنبض ملاعها بالحيلة	
وفي ساحات اقتضاء قد يصوفون عيارات الدفاع	
بيراحة أكثره وقد تصف أقلامهم أفلاك السيله ومداراتها	
وقد يلمون بمطلع المتجزي. أما أنت أبيا الرومان	
فرسالتك هي أن تحكم شعوب الدنيا بسلطانك، وبراعتك	
هي أن تنشر أسمى السلام وتعفو عن المغلوبين وتدحر المغطرسين،	
س «الإنيادة» الكتاب الساص، أبيات ٨٥٧ - ٨٥٧ ترجة د. أحمد ميان، المبئة المسيمة المامة	قرجيليور
19 - أو1970 ومع أن هذه الأبيات المنتطقة من والإنبادة، تضع أيدينا على الضررق الأساسية بين	
مانية من جهة والحضارة الإفريقية من جهة أخرى فإن فرجيليوس ينفس مع توكيديديس على شيء	المضارة الرو
ن الأولًا يرى روما كها يرى الثانى ألينا أسق من فيرها محكم العالم وإن إختلفت الأسباب لمدى كل	وأحد وهو أا
	متهياء
Thucydides, I, 70,9	(4.4)
Idem, I, 144, 1.	(TV)
Idem, VII, 77,7	(TA)
Idem, IV, 14,3	(14)
عن مكانة تركيفينيس كمؤرخ راجع:	(13) و

F.E. Adcock, Thucydides and his History, Cambridge 1963; C.N. Cochrane, Thucydides and the Science of History, Oxford 1929.

(١٩) بلاحظ أن الكثير من طاية التاويخ الهدين لا يعيون كسينوفون إهيامهم ربحا الابهم يعتمرونه أدبيًا. وفيلسوطًا لا مؤيشًا، راجم:

Ch. Turner, History (in "Greek and Latin Literature. A Comparative Study", ed. J. Higgin-botham), p. 305 n.35; cf. Lesky, History of Greek Literature, pp. 616-624; J.K. Anderson, Xenophon (Duckworth, London 1974) passim.

- (41) د. تطق مبد الرهاب عبي: دحال هوبروس، عبلة دعال الفكره (١٩٨١) ص ٤٢.
- Herodotos, VIII, 83; Thucydides, I, 38, 3
- Plutarchos, Themistooles, 29 (11)

St. Usher, Oratory (in "Greek and Latin Literature, A Comparative Study", ed. J. (4e) Higginbotham) pp. 342-389.

Aristotie, Rhetorica, 1402 a 17; cf. St. Usher, Oratory' (in "Greek and Latin (47) Literature. A Comparative Study, ed. J. Higginbotham) p. 345.

- Ibidem, pp. 348-351. (4V)
- (4A) يقول سيفن أشر (المرجع السابق ص ٣٥٣ وما يليا) أن ليسياس قد وقد أن أثبنا حوال عام ١٥٨ وحاش اللاكين خامًا الأولى من حياته أن صقلية وجنوب إبطاليا.
 - (84) من الزيد من الطاميل أتظر:
 - K.J. Dover, Lysias and the Corpus Lysiacum, University of California Press 1968.
- (e) antidosis (e) من الحالة التي يطلب فيها أحد المواطنين الكفاف بأداء واجب أو إلتواء صام (letrourgia) أن يقل عله مواطن تحر على أساس أنه الأفنى منه والأقدر على القيام بيانا الإلازام. أن إنا رفض الحارف الثاق بيتن للمواطن الكفاف أن يرفع دهرى تفساية أمام الحاكم الإلزام هذا الطرف بالتيام بيانا الواجب العام وإلا تعليه أن يقبل تبادل للمتأكدة مع للمحمى.
 - P. Cloché, Isocrate et son temps, Paris 1963

- 10 (e1
- (٥٣) عن مزيد من الأمثلة واجع ستيفن أشر (أنظر حاشية رقم 10) ص ٢٥٨ وما يليا وقارن Ch.D. Adants, Demosthenes and his Influence. Copner Square Publishers for New Yor

Ch.D. Adams, Demosthenes and his Influence, Cooper Square Publishers Inc., New York 1963.

(٥٣) من فن الطابة الإفريقية بصفة عامة راجع:

G.A. Kennedy, The Art of Persuasion in Greece, Princeton 1963; J.F. Dobson, The Greek Orators, Books for Libraries Press, Freeport, New York, reprint 1971; R.C. Jebb, The Attic Orators from Antiphon to Isacos, vols 2, New York Rassell & Russell Inc. 1962.

حواشي الياب الخامس

- (۱) سبق أن تنولنا موضوع فن الكتابة وتدوين الأدب وتأثيره على طيعة الأدب الإخريق. أنظر د. أحمد
 حيان: دستقبل المخالف الكلاسيكية في مصرع، عبلة «السكالب» مسدد ۲۰۳ (السسادرة. فسبرابر ۱۹۷۸)،
 ص ۲۳-۲۳ وراجع:
- F.G. Kenyon, Books and Readers in Ascient Greece and Rome, Oxford at the Clarendon Press 1932.
- Plato, Apologia, 26 d; cf. Idem, Phaedo, 97b, 98b; cf. Xenophon, Memorabilia I, 6, (Y)
- Xenophon, Memorabilia, IV, 2, 10 (V)
- Aristotie, Rhetorica, 1413 b 12-14 (4)
- Aulus Gellius, VI, 17 (0)
 - (٦) أتنظر الباب الأول، الفصل الأول.
- Athenaeus, 1, 4
- Kanophon, Memorabilia, IV, 2 (A)
- Idem, Anabasis, VII, 5, 4 (5)
- ر (۱۰) راجع الباب الرابع، الفصل الأول.
- (١١) أنظر د. أحمد متان: دعائم الكتب والكتبات في العصر الإغريق الرومان، عبلة والبيان، الكويتية
 عدد ١٩٧٧ (فيراير ١٩٨٠)، ص. ١٨-٩٨.
- P. Vellacott, (transl.), Theophrastus' «The Characters» and Menander's Plays and (1V) Fragments, Oxford 1960; cf. B. Boyce, The Theophrastan Character in England to 1642, Frank Cass & Co. Ltd. 1967.
 - Plutarchos, Caesar, 49 (11)
- Dio Cassius, XLII, 38 (14)
- Seneca, Trang. Azimi, 9, 4-7 (10)
- Plutarchos, Antonius, 58 (13)
 - وهن مكتبة الإسكندرية ودورها الحضارى بصقة عامة راجع:
- د. أحمد عيان: «مكبة الإسكندية ودورها الحضارى فى حفظ الدتمات المكانيكي وإنساش السدراسات الأدينة عجلة داليانة الكريتية عدد ۱۲۷ (توفير ۱۹۸۰). ص ۱۹۰۰-۹۵ وقبارن د. مصحل العبادى: مكبة الإسكندية الفديمة، مكتبة الإنجمار المصرية ۱۹۷۷. ومن روح العصر الهالمينس بموجه صام واجميع د. لنطق عبد الرحاب بجين: دراسات فى العمر الهالمينسق، تبعد العصر الهالمينسق، دولة البطلة. در المهضمة العربية بعرب ۱۹۷۷.
- (١٧) عن صناعة البرق ومواد الكتابة في العالم الإغريق الرومال انظر الراجع المنسار إليهما في الحسائية رقم ١.

(١٩) عن التراجيفيا بعد يورييفيس وطوال العصر المنافيسي وابير:

G.M. Sifakis, Studies in the History of Hellenistic Drama, London 1967; G. Xanthakis-Karamanos, Studies in Fourth Century Tragedy, Akademia Athenon, Athens 1960; Webster, "Fourth Century Tragedy and the Poetics", Hermes LXXXII (1954), pp. 294-308.

Cleanthes, fragm. I, 6-13 (Y*)

Erinna, fragm, I, 28-30; cf. Bowra, Landmarks, pp. 254-255 (Y1)

(۲۲) رابع الباب السابق

Callimachos, Epigr. 288 pf.; L.P. Wilkinson "Callimachus A.P. XII, 43", CR (N.S.) (Yr) XVII (1967), p.6

. ومن تصوص كالهاخوس أنظر:

A.W. Mair-G.R. Mair, Callinsachus, Lycophron and Aratus. Loeb Classical Library, 1921, reprint 1969

Tarn & Griffith, Heliculatic Civilization, p. 278 (₹€)

G.L. Lawall, «Apollonius "Argonautica": Jason as anti-hero", YCS XIX (1966), pp. (19 119 ff., esp. p. 168

(٧٦) سبق أن عليج بنداويس أسطورة الأرجونوتيكا في البينة الرابعة (أبيات ١٠/ ٣٦١)، وعالجها الشامر الرومال إين اقترت الأول الميلادي فلايروس فلاكوس في ملحمة ترجيلية الطابح شكلا على الأقبل وتحسل عنوان دالأرجونوتيكاء. أما في العصر الحديث فقد أحيا الأسطورة وليم مدويس (١٨٣٧-١٨٩٦) في قصمته السطوية

دحياة رموت ياسرنه، ومن ملحمة أبوالرئيوس بصقة خاصة أنظر : G.W. Mooney, The Argonautica of Apollonius Rhodius (Introduction), Dublin 1912 reprint: Hakkert, Amsterdam 1964.

Theocritos, VII., 47-8.

 (٢٨) نوفنت بجامة القاهرة صيف ١٩٨٦ رسالة النكتوراة التالية عن المصادر الأسطورية الاشعار أبوكريتوس وأسليه الفدر:

Ophelia Fayez Riad, Les Sources des Mythes dans les ldylles et les Epylles de Theocrite, ses innovations et ses inventions. Univ. du Caire 1986.

(٢٩) عن مزيد من التفاصيل راجم: .

A.S.F. Gow, Theocritus, Vol. I: Introduction, eext, Translation; Vol. II Commentary etc., Cambridge 1952; cf. H.R. Feirclough, Love of Nature among the Greeks and Romans (Our Debt to Greece and Rome), Cooper Spuare Publishers Inc. New York 1963, pp. 150-179; cf. G. Chrysaphi, "Oude men hyle", Theocritus' Eid. XXV Verse 275, Epetetris (Athens 1979), pp. 157-161

وأنظر كذلك د. محمد صقر خطاجة: شعر الرحاة، دار الكتاب للصرى ص ٢٤ وما يليها. وقارن لجران (ف . أ): شعر الإسكندرية (ترجة د. محمد صفر خفاجة) مكتبة النهضة للصرية، ص ١١٠ وما يليها.

(٣٠) بوسعنا الإن أن نرجع القاوى إلى الدراسة الثلية: سيد أحمد صادق، دراسة تحليلية لفن الميمية أن المعمر السكندري (رسالة ماجيستير)، جامعة الفاهرة ١٩٨٧. وأحدث ما نشر أن هذا الرضيوع هو كتباب عالم الديني الميذان الثال:

B.G. Mandelaras, hoi Mimoi ton Heronda, 2nd ed. Kardamitsa, Athens 1986.

(٣٩) عن تأثير الأدب السكندري في الأدب الروماني أنظر:

Higginbotham (ed.), Greek and Latin Literature A Comparative Study, passim.

(٣٣) الحروب للقدمة هى تلك التي شابا الجلس الأمنيكيون لحيية مابد طل وهقاب من تسول له نفسه تعليمه. قامت الحرب الأول في بداية القرن السامس والثانية حوال عام ٤٤٨ أما الثلاثة فهى الأخطر والأنسهر وإنداعت في متصف القرن الرابع.

(۱۷۳) راجم أعلاه حاشية رقم ۱۲.

(٣٤) من سير باوتارخوس القارنة وتأثيرها على شكسير وهمر البهضة الأوروبية وكذا على أمير الشعر العربي
 أحمد شوق أنظر:

Ahmed Etman, "Cleopatra and Antony: A study in the Art of Plutarch, Shakespeare, and Ahmed Shawky" Athena 78 (Athens 1981), pp. 97-107.

وراجع للباب الأول حاشية رقم 19.

P. Hibeh, I, 27

(10)

(٣٦) د. أحد عيان: «المسادر الكلاسيكية لمسرح شكسبير»، ص ٣٠٣ وما يليها. وعن نشأة وتعلور لمن الفصة عند الإغريق رابيم

B.E.Perry, The Ancient Romances. A Literary Historical Account of their Origins, University of California Press. 1967.

Tarn & Griffith, op.cit., pp. 239 ff.

(17)

وعن الأدب السكندري بصقة عامة أتظر:

Webster, Hellenistic Poetry and Art, London, 1964.

وأنظر د. عمد حدى إيراهم: الأهب السكندي. دار الثقافة للطياحة والنشر 1940، د. أحمد عيان: «الأدب السكندري» سلسلة من الفالات نشرت بمبلة القاهرة الأسيومية الأعداد ٣٦ ـ 22 (أكتوبر ـ ديســـم 1940). ومن ترجمات حين بن إسحق وتراث الإسكندرية الأدب والعلمي، الفلسل والطبي أقيست نــفرة دوليــة بجــامحة الإسكندرية أن الفترة من ٣٥ ـ ٢٧ طرس 1947 وتأمل أن تشر الأبحاث الحامة التي القيت بها تربيًا.

كيا أنتيت بعض الأبحاث حول هذا تلوضيع في الؤثر الأول للجمعية للمرية للـدراسات البيونائية والـرومائية (٣٧ - ٢٤ نوفير ١٩٨٦ بالإسكندرية) وتأخل أصال هذا المؤثر طريقها للنثر الآد.

قائمة منتقاة من المراجع*

أولاً: مراجع باللغة العربية

د. احمد عمان:

- دفناع البرغتية. دراسة في المسرح الملحمي من جلوره الكلاسيكية إلى ضروعه العصرية،، مجلسة دفصول، القاهرية المجلد الثاني، العدد الثالث (أبريل - مايو -يونيو ١٩٨٧) ص ٩٥-٨٨.
- دبريخت بين التطهير الأرسطى والتنوير الذهنى،
 د الجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت العدد السابع، الجلد الثانى (صيف ١٩٨٧) ص ١٧٦-١٠٦.
- المصادر الكلاسيكية لمسرح شكنسير. دراسة أن
 مقومات الكتابة الدرامية إبان العصر الإليزابيق، ٤٠ عبلة
 دعالم الفكر، الكويتية الجلد الشان عشر، عسدد ٣
 (١٩٨١) ص ١٤٧٠-٢٢٨.
- الصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكم، دراسة مقارنة. الهيئة المسرية العامة للكتاب ١٩٧٨.
- وأغان نقدية من هوميروس حول طبيعة الشعر ووظيفته، مجلسة «النقساف» القساهرية عسده ٣٨ (توقير ١٩٧٦) ص ٦٣-٦٣.
- دهيسيودوس وطبيعة الشعر التعليمي، عجلة دالشعر، القاهرية العدد 19 (يوليو ١٩٨٠) ص ٢٩-8٠.
- ١ مهرجانات إحياء المسرح الإغريق، مجلة ١ الكاتب،

هـ هذه القائمة لا تشمل كل الراجع المذكورة في الحواشي.

- القاهرية عدد ۱۷۳ (أغسطس ۱۹۷۰) ص ۱۹۰-۱۳۰ وعدد ۱۷۶ (سبتمبر ۱۹۷۰) ص ۱۹۰۰-۱۳۰.
- «فایدرا. دراسة نقدیة حول مسرح کل من یوریبیدس وسینیکا وراسین »، عبلة «الکاتب» القساهریة عسدد رقسم ۱۸۹ (دیسسمبر ۱۹۷۷) ص ۲۷-۸۳ وعساد رقم ۱۹۹ (دیلیر ۱۹۷۷) ص ۲۲-38.
- كليرباترا وأنطونيوس. دراسة فى فن بلوتارخوس وشكسير وشوق (الطبعة الثانية. على وشك العسدور). - دعلى هامش الأسطورة الإغريقية فى شعر السياب، عبلة وفصول، القاهرية، المجلد الثالث العدد الرابع (يوليو - أغسطس - سيتمبر ١٩٨٣) ص ٧٧-٤٠.
- داولیب بین آصوله الاسطوریة وهمومه الوطنیة علی خشبة المسرح المصری ۱۰ مجلة دالیان ۱ الکویتیة علی ۱۹۰۰ (فیرایر ۱۹۷۹) ص ۲۱-۲۳ وصند ۱۹۹۹ (مسارس ۱۹۷۹) ص ۲۰-۹۹ و وصند ۱۹۷۹ (ایسریل ۱۹۷۹) ص ۱۰۲-۱۰۳ وصند ۱۹۸۸ (مایر ۱۹۷۹) ص ۱۰۷-۲۰۱
- وطه حسين ومستقبل الثقافة الكلاسيكية في مصرع،
 عبلة والكاتب» القاهرية عند ١١٩ (أكتوبر ١٩٧٧)
 ص ٧٧-٣٠.
- وهرقل فوق جبل أوبتا)، تأليف سينيكا ترجة وتقديم
 د. أحمد حيان، سبلسلة من المسرح العمللى الكويتية
 عدد رقم ۱۳۸ مارس ۱۹۸۱.
- د. لطنى عبد الرهاب يميى: «عالم هوميروس»، مجلة «عالم الفكر» الكويتية المجلد الثاني عشر عدد ٣ (١٩٨١) ص ١٣-٥٠.

بد. عمد حدى إبراهم: الأعب السكندري. دار الثقافة للطباعة والنشر،
 القاهرة ٩٨٥٠.

د. عمد صقر خاجة: هومروس شاعر الخلود. مكتبة نهضة مصر،
 القاهرة ۱۹۵٦.

النقد الأدبى عند اليونان من هومروس إلى أفلاطون.
 دار التهضة العربية، القاهرة ١٩٦٧.

د. مصطفى العبادى: مكتبة الإسكندرية القديمة، مكتبة الأنجلو للصرية. 1977،

 د. يميى عبد الله: «مينيا أو هزية الحضارة»، عبلة «عالم الفكر» الكويتية الجيد الثان عشر صد ٣ (١٩٨١) ص ٣٠-٩٠.

ثانيًا: مراجع بلغات أجنبية

Adams (S.M.) : Sophocles the Playwright. Toronto 1957.

Baldry (H.C.) : Ancient Greek Literature. London 1968.

Idem : The Greek Tragic Theatre (Ancient Culture and Socie-

ty) Chatto & Windus, London 1978.

Bates (V.N.) : Sophocles, Poet and Dramatist. Philadelphia 1940.

Bieber (M.) : The History of Greek and Roman Theater, Princeton, New Jersey Princeton University Press. Fourth Printing

1971.

Bolgar (R.R.) : The Classical Heritage and its Beneficiaries. Cambridge

University Press. Reprint 1973.

Idem (ed.) : Classical Influence on European Culture A.D.

500-1500. (Proceedings of an International Conference held at King's College, Cambridge. April 1969) Cam-

bridge at the University Press 1971.

Bonnard (A.) : I Greek Civilization from the Iliad to the Parthenou.

Translated by A. Lytton Sells. London, George Allen

1957.

II Greek Civilization from Antigone to Socrates.

Translated by A. Lytton Sells. London, Allen & Unwin 1957.

Bowra (C.M.) : Landmarks in Greek Literature. Weidenfeeld and Nicol-

son 1970.

Idem : Greek Lyric Poetry from Aleman to Simonides. Oxford

at the Clarendon Press 1961.

Idem : Pindar. Oxford at the Clarendon Press 1964.

Idem : Sophoclean Tragedy. Oxford 1944, reprinted 1970.

Bury (J.B.) : The Ancient Greek Historians. New York, reprint 1958.

Conacher (D.J.) : Buripidean Drama, Myth, Theme and Structure. Uni-

Idem

versity of Toronto Press, London, Oxford University Press 1967.

Cornford (F.M.) : From Religion to Philosophy. New York 1957.

Davison (J.A.) : From Archilochus to Pindar. Papers on Greek Literature of the Archaic Period. Macmillan, New York 1968.

Dover (M.J.) : Aristophanic Comedy. University of California Press.

Berkeley and Los Angeles 1972.

Driver (T.F.)

: The Sense of History in Greek and Shakespearian Drama. Columbia University Press. New York-London

1960.

Ehrenberg (V.) : From Solon to Socrates. Greek History and Civilization

during the sixth and fifth centuries B.C., London ~

Methuen 1967.

Idem : The People of Aristophanes. A Sociology of Old Attic

Comedy, Basil Blackwell - Oxford 1951.

Else (G.F.) : The Origin and Early form of Greek Tragedy. Harvard

University Press, Cambridge, Massachusets 1967.

: Aristotle's Poetics: The Argument. Harvard University

Press 1957.

Etman (Ahmed) : The Problem of Heracles' Apotheosis in the "Trachi-

niae" of Sophocles and in "Hercules Oetaeus" of Seneca. A Comparative Study of the Tragic and Stoic Meaning of the Myth. A Thesis for the Ph.D. degree (in

Greek with Summary in English), Athens 1974.

Idem : "Cleopatra and Antony. A Study in the Art of Plutarch, Shakespeare and Ahmed Shawky", Athena 78 (Athena

1981) pp. 97-107.

Farnell (L.R.) : The Calts of Greek States, V vols, Oxford University

Press 1896-1909.

kdem : Greek Hero-Cults and Ideas of Immortality, Oxford

1921.

Perguson (J.) : The Heritage of Hellenism. Thames & Hudson-London

1973.

Flacelière (R.)	: A Literary History of Greece (translated from French by Douglas Garman). A Mentor Book, The New American Library 1964.
Flickinger (R.C.)	. The Greek Theater and its Drama. The University of Chicago Press. 4^{th} ed. reprinted 1965.
Ghiron-Bistagne (P.)	: Recherches sur les Acteurs dans la Grèce Antique, Paris-les Belles lettres, 1976.
Grube (G,M.A.)	: The Greek and Roman Critics. Methoen & Co LTD. 1965. University Paperback 1968.
Guthrie (W.K.C.)	: A History of Greek Philosophy. Cambridge University Press 1967-9.
Idem	: The Greeks and their Gods. London 1962,
Liem	: The Religion and Mythology of the Greeks. Cambridge Ancient History vol. II Ch. XL 1961,
Haigh (A.E.)	: The Tragic Drama of the Greeks. Dover Publications. Inc. New York, reprint 1968.
Higginbotham (J.) ed.	; Greek and Latin Literature. A Comparative Study. Methuen & Co. Ltd. 1969.
Highet (G.)	: The Classical Tradition. Greek and Roman Influences on Western Literature. Oxford at the Clarendon Press 1949.
Huxley (G.L.)	: Greek Epic Poetry from Eumelos to Panyassis. Faber and Faber, London 1969.
Jebb (R.C.)	: The Attic Orators. New York 1962.
Jones (J.)	: On Aristotle and Greek Tragedy. Chatto and Windus, London. Reprint 1980.
Kirk (G.S.)	: The Nature of Greek Myths. The Overlook Press, Woodstock, New York 1975.
Kitto (H.D.F.)	Poiesis, Structure and Thought. Berkeley and Los Angeles 1967.

Idem

: Porm and Meaning in Drama. Methuen, reprint 1964.

Idem : Greek Tragedy. A Literary Study. 3rd ed., London

1961, reprint 1973. .

Kordatou (I.) : History of Ancient Greek Philosophy (in Greek), 5th.ed.

Mboukoumane, Athens 1972.

Lesky (A.) : History of Greek Literature. Translated by James Willis

and Cornelia de Heer. London 1966*

Idem : Greek Tragedy, Translated by H.A. Frankfort with

Poreword by E.G. Turner. London Ernest Benn Limited,

New York 1967.

Livingstone (R.W.) : The Greek Genius and its meaning to us, 2nd ed.

Oxford 1915.

Lloyd-Jones (J.) : The Justice of Zeus California 1972.

Mc Neill (W.H.) : The Classical Mediterranean World. New York Oxf-

& Sedlar (J.W.), edd ord University Press 1969.

Marc (C.) : The Human Thing: The Speeches and Principles of

Thucydides. Chicago 1981.

Mpezantakos (N.P.) : The Notion of "metanoia" in Homer (changing one's

mind & to have the sense of having done wrong). Ph d. Thesis in Greek with Summary in English. Athens Uni-

versity 1980.

Murray (G.) : The Literature of Ancient Greece, 3rd ed. The Universi-

ty of Chicago Press 1956.

Nettleship (R.L.) : Lectures on the Republic of Plato. Macmillan, London

1968.

Nilsson (M.P.) : A History of Greek Religion. Translated by F.J. Fiel-

den. New York 1964.

Idem : The Mycenaean Origin of Greek Mythology, Cam-

bridge 1932.

Idem : Cults, Myths, Oracles and Politics in Ancient Greece.

New York 1972.

 منا أسبقا للترجة المونة الحديث لهذا الكتاب والق قام بها تسويةاتيس A.G. Tsopanakis ونشرت طبيعها الثانية عام 1977 في سلونيكا. واللغة الأصلية لهذا الكتاب هي الأللتية. Norwood (G.) : Pindar. University of California Press. Berkley, Los

Angeles, London, reprint 1974.

Idem : Greek Tragedy, 4th ed. London 1948, reprint 1953.

Robert (F.) : La Literature grecque (Que sais-je? no. 227), Presses

Universitaires de France 1971.

Romilly (J.De) : La tragedie grecque. Presses Universitaires de France

1970.

Eadem : Time in Greek Tragedy, Ithaca (N.G.) Cornell Univer-

sity Press 1968.

Rose (H.J.) : A Handbook of Greek Literature from Homer to the

Age of Lucian. University Paperbacks, Methuen - Lon-

don, reprint 1965.

Idem : Outlines of Classical Literature for Students of English,

London, Methuen & Co Ltd 1959.

Taplin (O.) : Greek Tragedy in Action. Methuen & Co Ltd. 1978.

Tarn (W.) : Hellenistic Civilisation, 3rd edition, University Paper-

- Griffith (G.T.) backs, Methuen-London 1966.

Van Groningen (B.A.) : Traité d'Histoire et de Critique des textes grecs.

(Translated into Greek by Odysseus Lampside), Athens'

Academy 1980.

Wace (A.J.B) & : A Companion to Homer. Macmillan 1962.

Stubbings (F.H.)

Waldock (A.J.A.) ; Sophocles the Dramatist, Cambridge 1951.

Webster (T.B.L.) : An Introduction to Sophocles 3rd ed., Methuen 1969.

Idem : Studies in Later Greek Comedy. New York 1970.

Whitman (C.H.) : Sophocles. A study of Heroic Humanism. Harvard Uni-

versity Press, Cambridge Massachusetts 1951, reprint

1966.

Ziaka (G.D.) : Aristote dans la Tradition Arabe (in Greek), Thessaloni-

са 1980.

المحتويات

صفحة

4aiall
الباب الأول
طبيعة الشعر الإغريق ووظيفته
من الملحمة إلى الشعر التعليمي
القصل الأول : هوميروس للبلغ الأول١٧
١٠ - المصادر الشرقية والمشكلة الهومرية١٧
٣٠ الأسس الشفوية للتقنية لللحمية:
(أ) وحلة للوضوع
(ب) رسم الشخصيات
(ج) ناسوتية الألهة والوهية البشر ١٢
(د) النشد الملحمي وطبيعة عنله قديًّا
وحليثًا
٣ - ما يعد هوميروس٣
الفصل الثاني : هيسيودوس: الإنسان الفرد والشاعر للعلم ٨٦
١ - ما بين الشمر لللحمي والتعليمي١
٧ - د الأعيال والأيام:
٣ - دانساب الآلمة ،
گ ← ما بعد هیسیودرس ،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،،
017

الباب الثاني الشعر الغنائي وإزدهار الذاتية

القصل الأولى : الشعر الغناق معناه وأصوله
الشمل الثافي : الشعر الإليجي والتعبير عن الذات في إطار دولة
اللبينة
القصل الثالث: الشعر الإيامي
القصل الرابع: الأغاق الفرديةا
الفصل الخامس: الأغان الجاعية
الياب الثالث
الدراما قة النضج الشعرى
الفصل الأول: الولادة الطبيعية للدراما
١ – أسطورة ديونيسوس والجلور الدرامية في العقلية
الإغريقيةا
الإغريقية ١٨٥ ٢ – الديثوراميوس أو الجنين الدرامي٢
٢ - الديثوراميوس أو الجنين الدرامي ٢٠٠٠٠٠٠٠٠
۲ – الدیثررامبوس أو الجنین الدرامی ۱۹۹ ۳ – تیسبیس وبدایات فن التراجیدیا ۱۹۹
 ۲ - الديثوراميوس أو الجنين الدرامي ۲ - ثبسيس وبدايات قن التراجيديا ۲ - ثبسيس وبدايات قن التراجيديا ۲۰۹ - ثبسين الثاني : التراجيديا: رؤية مُساوية للقضايا الإنسانية

inia
لفصل الثالث: الكوميديا بين الميلاد السياسي والإستغراق الذاق ٣٣٢
١ - أريستوفاتيس من الكوميديا القدُّعة إلى الوسطى ٢٣٢٠٠٠٠
٧ ~ منافدروس والكوميديا الحديثة أو التقوقع في
الذاتا
الباب الرابع
النثر وفنون التعبير عن عصر النضج
والحكمة والبلاغة
القصل الأول: أدب القلاسفة٣٧١
١ ~ من الشعر إلى النثر١
۲ – سقراط محاورًا ۲
٣ – أفلاطون متأرجحًا بين الشعر والفلسفة
٤ - أرسطو باحثًا موسوعيًا
القصل الثاني : علم التاريخ
١ - من الأساطير إلى الحقائق
٧ - هيرودوتوس أبو الثاريخ٧
۳ – توكينينس مؤسس علم التاريخ۳
\$ - كسينوفون يعود إلى حظيرة الأدب ٤٢٨

الفصل الثالث: الخطابة أو فن الإقناع

١ - درر الخطابة في الحياة الإغريقية
 ٢ - من أنتيفون إلى ديموستيس

الباب الخامس الأدب السكندري وأعراض الشيخوخة

السافيح																																
204									٠.		٠		i	ij,	الر	کن		Ķ	ļ	ā,	_	۲	J	دو	, ,	دب	y		وير	J.T	-	١
477				*			۰	٠	٠.			 	,		يد	ىل	Ļ	وا	(Ç.	ă	JI	ن	ŭ	å,	شعر	ال	45	مرة	И	-	۲
413					•				٠.	 ٠		 , ,					۰							٠		ń	الد	ل	مواأ	4	-	۳
۰۷																	٠		, ,								4 0			4	21	11
•1Y																																
014			٠.																		4	وز	Ý۱		بأب	N			:	شی	وا	الح
•17																																
۰۲۰																																
444																						~										
044		٠.								 			-						,	L	,	d	H	٠	باب	Ji						
م۳۳		٠.				 				. ,															اجع	المرا		مر	āÚ	مبتط	2	قائما
ø£V	٠.	٠.				 					,		,		٠.										_ اب	لكتا	H	بذا		عن	1	قالو

قالوا عن هذا الكتاب

ومنذ بدأت مطالعة مذا الكتاب أحسست عتمة حقيقة. فقد كانت سلاسة الأسلوب اشبه بأسيحة تحملي وسط حداثن نضرة بهيجة. ووجدت إلى جانب رشاقة الأسلوب وعمله وأصالته منبح أستاذ واع ودارس لموضوعه، حيث أنه كان يأخذف من نقطة إلى أخرى كيا يأخذ الهادى المرشد ضيفه وسط للتعطفات... هذا كتاب لا غنى عنه أن كل مكتبة وأن كل بيت،

• (... للرة الثانية للكتاب هي جاذبية المرض. فرغم أنه كتاب ليس بالقصير... [لا أنه كتاب شديد الإمناع. واعتقد أن الفاري الذي يسكه لا يشعه إلا كارمًا قبل أن ينهى منه. أنا فـنصبًا أمسكت به وام أتركه إلا بعد أن إنهيت منه... واحتقد أنه لو سائفي اي من طلاب هن كتاب واحد بالملقة العربية عن الأدب الإغريق صمومًا سيتم إخياري على هـذا الكتاب».

د. ماهر شفيق فريد. أستاذ الأدب الإنجليزي بجامعة القاهرة

- دهذا كتاب متخصص، يقرؤه ويقهمه كل من يعرف القراءة والكتابة،
- خيرى شلبي. الناقد والمبدع المعروف
- و والكتاب عبح بشكل ملحوظ في تقدم صورة علمية للأدب والشعر الإغريق، ومصادره،
 ومنايمه وأهم الآثار التي تركها».

فتحى سلامة. الناقد والمبدع العروف

 و اللاح ماثر تتصدر مذا الكتاب... أولاً الرحى الكامل بإشكالية التعامل مع التراث، ثانيًا رد عوامل كثيرة ومناصر كثيرة في الموروث الكلاميكي إلى مصادره الشرقية، ثافيًا عقد الصلة بين تراثنا العربي وبين هذا الموروث الإغريق...

د. عبدَ للنعم تليمة. أستاذ النقد والأدب العربي بجامعة الفاهرة

- إن، إن بساطة أقول إن المكتبة العربية تزهو بهذا الكتاب ».
- د. يحيى عبد الله. أستاذ الدراسات اليونائية واللاتينية بجامعة القاهرة
- ويصفة عامة الكتاب صل جاد، ويعد خيدة كبرى لقراء الللغة العربية في بجال التعريف
 پاشيم الإغريق، مع تميز الكتاب بالشمولية والإحاطة وحسن العرض ووضيح الأسلوب، ولعلم
 من الفضل ما كتب باللغة العربية في هذا الموضيع حتى الآن!.
 - د. مصطنى العبادي. رئيس قسم الحضارة اليونانية والرومانية بجامعة الإسكندرية

ANCIENT GREEK LITERATURE, A HUMAN AND UNIVERSAL LEGACY

Вγ

Ahmed Etman Professor of Classics Cairo University

"If experienced some precious time of true gratification when I started perusing this book. The eloquent style of the book made me fly in feathers over gorgeous gardens of fair blossom. Besides its eloquent, profound and original style, the methodology adopted by the author renders him both learned and well-read in the subject in question. The systematic line of thought expounded in this book functions as a guiding hand to the reader through the various topics tackled in this book. This book is quite indispensable to every library".

Dr. Tharwat 'Okasha. Ex-Minister of Culture.

"... The second merit of this book is its stimulating presentation. Though the book is rather voluminous, it is extremely arresting. Once you start reading the book, it is very difficult to lay it aside before finishing it. To speak of myself, I did not leave it before finishing it. ... If a student of mine saks me about the one book in Arabic on Greek literature in general, I will definitely recommend this book".

Dr. Maher Shafiq Farid. Professor of English Literature. Cairo University.

* "This is a specialized book, yet the layman can read it and assimilate it quite easily"

Khairy Shalaby Distingushed Criric and Creative Writer.

* "The book has remarkably succeeded in expressing an acadmic view of the sources as well as the influence of Greek literature".

Fathy Salama.

Distinguished Critic and Creative Writer.

"This book has three major merits... It deals with legacy quite proficiently, unweils the oriental origins of classical heritage and forges a link between our Arabic legacy and Greek tradition"

Dr. Abdul Moneim Tallima.

Professor of Arabic Literature and Criticism.

Cairo University.

* "This book can rightly be said to be the Arabic library object of pride".

Dr. Yrhia Abdullah Professor of Classics Cairo University.

"Generally speaking, this book is a remakable work. It introduces Greek poetry to readers of Arabic. The book is comprehensive. all-embracing, well-presented and eloquent. It is one of the best books written in Arabic on Greek Literature so far"

Dr. Mustafa El-Abady. Head of the Department of Classics. Alexandria Ubiversity.

1147/6	ME	زقم الإيداع
ISBN	9444-4184	الترقيم الدولى

طبع بطابع دار المعارف (ج.م.ع.)

ANCIENT GREEK LITERATURE, A HUMAN AND UNIVERSAL LEGACY

Ву

Ahmed Etman
Professor of Classics
Cairo University

